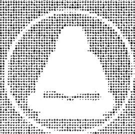
دراســات أدبيــة

تأملات نقدية في الحديقة الشعرية

قــراءات ودراسات

محمد ابراهيم أبو سنة



دراسات أدبية





الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٩

محمد إبراهيم أبو سنة

تأملات نقدية في الحديقة الشعرية

قراءات ودراسات

مدخل

يتناول هذا الكتاب مجموعة من التأملات النقدية حول عدد من الأعمال الشعرية والأصوات الشاعرة التى تنتمى الى اجيال متباينة كما تلقى بعض الضوء على بعض الدراسات الهامة التى جعلت من الشعر محورا لها . ويستأثر الشعر المعاصر أو الحديث بمعظم صفحات الكتاب ولكن بعض الصفحات أيضا تضرب فى أعماق الأعماق حتى تصل الى الجذور البعيدة الغائرة فى الشعر الجاهلى . وقد يتصور البعض ان مثل هذه التأملات لا تتجاوز الاشارات العابرة الى موضوعها . ولكن الحقيقة أن بعض النقد الانطباعى قد يمسك بنبض العمل الشعرى فى رؤية كلية بعيدا عن تحليل التفاصيل . ان المنهج الاكاديمى يبدأ بالاستقصاء ثم التحليل وينتهى بالرصد والتوصيف واصدار الأحكام غير أن هذه التأملات لا تدعى لنفسها سوى القدرة على الحب الجارف للشعر والشعراء ولهذا كتبت عن أعمال أتعاطف معها وأستطيع أن أبرر تعاطفى هذا . وقد يكون هذا الكتاب تنويعا على نفس الكتب السابقة التى صدرت لى فى مجال تجربتى النقدية مثل دراسات فى الشعر العربى ١٩٧٩

وأصوات وأصداء ١٩٨٢ وتجارب نقدية وقضايا أدبية ١٩٨٦ ولكن المساحة تبدو فسيحة خاصة اذا وعينا كثافة المادة الشعرية التى صدرت خلال الفترة الماضية والتى لم تحظ بالاهتمام الحقيقى ٠ لقد وجدت منذ فترة ان الشعراء يتكاثرون فى وطننا وان الوعى قد زاد بصورة واضحة ولكن المتابعة الحقيقية للنتاج الشعرى لا تزال فاترة والاستجابة ضعيفة وهذا يعنى أننا نعيش فى حالة غير متوازنة حيث يتعرض الشعر لمحنة اللامبالاة وهذا الكتاب يحاول أن يضاعف من مساحة الاهتمام بالشعر والشعراء وأن يضىء امام الأجيال الجديدة زوايا وقضايا تهم الشعر بعصوره المختلفة ، ان رؤيتى للشعر فى هذا الكتاب هى رؤية انطباعية كلية لا تحكم على العمل الشعرى بقدر ما تحاول تفسيره واكتساب التعاطف معه وهى كلية من حيث أنها تشتمل على أصوات من أجيال متعددة مثل أبى القاسم الشابى ونازك الملائكة ومحمود حسن اسماعيل وفاروق شوشة ونصار عبد الله وكمال عمار ووفاء وجدى ٠٠ وهناك محاولة لاضاءة الأعمال الجديدة للشعراء الذين اصطلح على تسميتهم بجيل السبعينيات ٠ ويهتم الكتاب كذلك بالأصوات الشعرية العربية مثل على جعفر العلاق وعلى الشرقاوى وخزعل الماجدى تأكيدا لمفهوم وحدة الحركة الشعرية العربية ٠ ان الحصاد الشعرى الذى يتتابع فى حاجة ملحة الى الالتفات اليه والعناية به كما ان هذه المرحلة تتسم كذلك بتداخل القيم والمفاهيم حيث غامت الرؤية وظهرت اتجاهات جديدة تجريبية ابتعدت بنسيجها الشعرى

عن سباق التجديد بدعوى الحـــداثة مما أثار رد الفعل المضاد فقد ظهـــرت أو نشطت القصـــيدة التقليدية خاصة على المنابر وفى المحافل الأدبيـة وأصبحنا نسمع شعرا يذكرنا بعصور غائبة ولكنه بالطبع دون مستوى تلك العصور كما أصبحنا نقرأ شعرا لا يتواصل مع تقاليدنا ويبالغ فى مزاعمـه حتى أوشك الجمهور القـــارىء ان ينصرف عن الشعر وأصبح لكل منا ذوقه الخاص الذى يـكونه لنفسه من خلال قراءاتـــه واهتماماتـه وعلاقاته وأخشى ان أقول اننا الآن نفتقد ما يمكن تسميته بالذوق العام الذى يعـكس التشـــبع بالتقـاليد التاريخية لفن الشعر وهذا أخطر ما يمـــكن أن يواجهه فن من الفنون لأن تشتت الذوق سيعمل على كسر الذاكرة القومية واصابة الوجدان القـــومى والتاريخى بطعنة غائرة تؤثر بطريقة سلبية على التعامل مع المستقبل لهذا لا بد من الدعوة الى مزيد من البحث لبلورة المفاهيم الجديـدة وخلق سيـاق شعرى يجمع كل ما وعته الذاكرة التاريخية لتأسيس وجدان معاصر قادر على ادراك قيم الحب والحـق والجمال والحرية والخير وقادر على التعامل مع الادوات الجمالية والتمييز بين الجيد والردىء وفق معيار موضوعى ناضج • ان هذه التأملات ليست أكثر من اشارة متواضعة الى مناطق ذات جاذبيـة خاصة فى أطلس الشعر الحديث محاولـة للقراءة والتعاطف والفهم والحب وليست محاولة لاصدار الأحكام فهى أقرب الى التفسير المشبع بالاعجـاب ورغبة فى اصطحاب القارىء الى آفاق جديدة •

محمد ابراهيم أبو سنة

ابريل ١٩٨٧

الطبيعة والانسان

فى شعر محمود حسن اسماعيل

الطبيعة والانسان
فى شعر محمود حسن اسماعيل

شهدت بدايات التجربة الشعرية عند محمود حسن اسماعيل غروب الكلاسيكية الشعرية العربية وشروق مدرسة أبوللو الرومانسية التى تأثرت بروافد نقدية وابداعية وافدة من الغرب • ولقد امتص هذا الشاعر رحيق عصر الأحياء الشعرى فاكتمل بناؤه اللغوى والعروضى ولكنه فجر فى هذا الاطار الذى تحول على يديه الى عاصفة شعرية فجر عالما غير مألوف من الصور الموغلة فى بعدها عن النمط التقليدى الساكن • واجتاح شعره خيال جامح وصفه الدكتور محمد مندور فيما بعد بأنه خيال وحشى ولأن محمود حسن اسماعيل قد ولد فى صعيد مصر وفى بيئة ريفية خالصة فقد احتلت الطبيعة وجدانه بل نستطيع آن نقول انه هو نفسه تحول الى جزء من الطبيعة التى ولد فى احضانها • لقد حمل شعر محمود حسن اسماعيل الى الشعر العربى فى الثلاثينيات من هذا القرن فى مصر على وجه الخصوص هزة عاتية فتحت فى شرايينه دفقات عميقة وغزيرة من مشاهد ومعاناة الريف المصرى وحيرة الشاعر بين جمال الطبيعة الخلاب وبؤس الانسان الذى يصنع هذا الجمال الآسر • ولقد جاء ديوانه الأول « أغانى الكوخ » نشيدا متصل المقاطع يدور فى رؤيته وبنيته وتجربته حول انصهار الشاعر فى الطبيعة واعتصار الانسان حتى الشقاء فى الاكواخ التى تشيد من

دمعها ودمائها وعظائمها قوائم القصور وأبهائها الفسيحة ٠ صدر ديوان أغانى الكوخ فى يناير ١٩٣٥ فكان بشارة بميلاد الشاعر واضافة لموضوع الشعر العربى فى هذه الحقبة التى كان يسيطر عليها شعر المناسبات وحضور شاحب لامرأة خيالية تحترف تعذيب الشعراء ٠ وبهذه البداية القوية ارتفع صوت الطبيعة أو بالأحرى صوت الريف المصرى فى قاعة العصر وحاضره البلاد ليتدفق سيل من القصائد حول الكوخ والفأس والسنبلة والغراب والساقية وزهر الفول وكنز الذهب الأبيض والفراش واجراء الأرض والنخيل ٠ واكتسبت الطبيعة التى يصورها محمود حسن اسماعيل خصوصية موهبة الشعر الجامحة وخصوصية الريف المصرى الذى يعبر عنه ومن ثم نرى أن أهم قسمات هذه الطبيعة عنصران يبدوان وكأنهما على طرفى نقيض العنصر الأول هو وحشية هذه الطبيعة وجيشانها بصور من الحركة والفرح والحزن والموت تتبدى وكأن الشاعر قد أحالها الى كائن شديد الانفعال والهياج يتمدد بين السماء والأرض فى حالة تميل مرة الى نشوة التصوف ومرة أخرى الى تمرد الحس الجامح والعنصر الثانى هو ألفة هذه الطبيعة بما تحتوى عليه من مشاهد ترافق الانسان فى كل ساعات نهاره وكأن هذه الطبيعة تمثل بيتا خاصا للانسان الذى يسكنه ولعل قصيدة « الساقية » من أبلغ الدلائل على هذا التناقض الحميم فى جسم الطبيعة حيث يؤسس الشاعر رؤيته على المفارقة الدالة على واقع يجمع بين عناصر الجحيم والنعيم فى مكان واحد ، يقول محمود حسن اسماعيل :

ناحت فلا الزهر على عوده ... ألقى عقود الطل من جيده
ولا مغنى الطير فى وكره ... رق لها وأزور عن عوده
ولا رثى المطراب فى أيكه ... من ساجع الروض وغريده
والعاشق البلبل فى عشه ... أسرف فى نجوى معاميده

يختال فوق الغصن مستلهما وحي الهوى من روح معبوده
أقام للبستان عيد الهوى فراح يلهو الروض في عيده
لم يسمع النوح لمخفوقة تشكو الى الدهر أبى قيده
خرساء لكن صوتها صارخ يذيب قلب الصخر من وجده

ولقد تتابع ولع الشاعر بالطبيعة التى منحها كل صفات الانسان من التألم والغناء والحركة والحزن والموت والبكاء والحب والصلاة ففى ديوانه الثانى « هكذا أغنى » يفرد جزءا هاما من الديوان لمقاطع شعرية حول موضوع « وطن الفأس » وفى هذه القصائد نعثر على المزج بين صورة الطبيعة وصورة الانسان الذى يرعاها فهو يرسم صورة لهذا الريف الذى يسميه « جنة »

عربد الزهر من شذاها فأفشى سر جناته على نغماته
والفراش الوديع يسبح في الأيك ويحسو العبير من زهراته
ومن الطير سجعة ورنين ومن النخل زفة في رياته
وهنا هدهد تولع فى الحقل بظل يفىء من نحلاته

الشاعر يعرض لمظاهر هذه الطبيعة من زهور وفراشات وطيور وهو يتميز عن غيره من شعراء الرومانسية بهذا التخصيص للنباتات والطيور فى البيئة المصرية كما نرى ولعه بزهرة القطن والفول وطائر أبى الفصاد والغراب والهدهد وهو يعهد بكل هذه المشاهد والحركات الى ظهور الانسان الذى يتوارى فى تواضع وشقاء وراء هذا العرس الاحتفالى الكبير وهو يخلع على هذا الانسان صفة لها دلالتها على تجرده وزهده فهو يعطى بلا بخل وهو فى عمله أقرب الى العابد الذى يضحى من أجل أن يصون قدسية هذا الوجود هو ناسك كما يقول الشاعر محمود حسن اسماعيل :

جنة نضرة الخمائل فى الريف
نماهـا معـذب فى حياتـه
ناسك فى الحقول هيمان بالأرض
يجـلى بتربهـا دعـواته
حملت فأسه من الغيب سوا
حير لعقـل كامن من صفاته
حطب يابس يمر على الصخر
فتزهـو الـورود فى جنباته

ثم يعطيه ضبغة أخرى قد لا تخطر على بال شاعر آخر حين يقول :

جنة بـرة الافـانين لفـا
ء نماها معـذب فى حياتـه
شاعر فى الضحى يغنى فتصغى كل سوسانة على رابياته
سرق الطير شدوه حين فاضـت خلجات الايمان من أغنياته
وبكى النبت شجوه حين غنى
وأذاع الشجون فى نبراته

لقد أقام الشاعر محمود حسن اسماعيل بين هذه الطبيعة التى تتفرد بخصائص المكان«مصر»والزمان في مطالع هذا القرن وبين الانسان الذى يعمرها علاقة فريدة هى علاقة تراسل وتواصل وحنان وهى علاقات خلقها الشاعر فى شعره حين أنطق الزهر وأبكى الساقية وأدخل الطيور الى المعابد وأضفى على النخيل سمات الهيبة والجلال ·· هو يلجأ الى تحرير الانسان من خلال تحرير العلاقات بين عناصر الطبيعة وهو يولد من هذه العلاقات الجديدة قيما انسانية واجتماعية وربما فكرية وفلسفية فهو يؤمن بالحب متمثلا فى العلاقة بين المرأة والرجل بين ذاته والجمال ولكن حتى الحب يكتسب

خصوصية المكان أيضا فهو يربط بين الريف والعفة وبين المرأة والطبيعة وبين المرئى وما وراء الطبيعة هو لا يسعى الى الافتتان المجرد بالجمال بل يسعى بدافع من نزعة أخلاقية فى أنصاف المظلومين والاحتفال بالبراءة والطهر ونشدان المألوف والحميم من العلاقات الروحية العميقة وهو بهذا يفترق عن شعراء الرومانسية من معاصريه أمثال ناجى وعلى محمود طه فقد كان بعيد الغور فى الكشف عن رؤية شعرية تلتفت الى المكان والزمان والى ما وراء الطبيعة أيضا ولهذا يعد محمود حسن اسماعيل هو الحلقة القوية بين مدرسة أبوللو الرومانسية ومدرسة الشعر الحديث باتجاهاتها الرمزية والواقعية ومعطياتها الوطنية ٠٠ من هنا أيضا ترتكز رؤيته الشعرية على عنصر يتبدى من أهم العناصر الرومانسية وهو الطبيعة وعنصر آخر من أهم العناصر الواقعية وهو الانسان وقد استطاع محمود حسن اسماعيل ان يمنح الطبيعة بعض صفات الانسان وحاول أن يلحق الانسان ببعض صفات الطبيعة ٠

نازك الملائكة من أشواق القلب
الى تجليات الروح
وديوان « يغير ألوانه البحر »

نازك الملائكة من أشواق القلب
الى تجليات الروح
وديوان « يغير الوانه البحر »

منذ أواخر الأبعينيات وصوت نازك الملائكة الشعرى يشع بعبير الرومانسية الجديدة التى تميل الى التمرد على الشكل الحتمى للقصيدة التقليدية ولكنها تكبح جماحها لتظل حركة التجديد متواصلة فى أساسها الايقاعى مع سياق الشعر العربى عبر تاريخه الطويل ولهذا نرى التوازى فى ابداع الشاعرة العراقية نازك الملائكة بين الجانب الخلاق فى ميدان الشعر والجانب المعتدل فى ميدان التنظير النقدى للشعر الحديث • وسوف ننحى من البداية جانبا الدور الريادى للشاعرة والذى تطاحن حوله النقاد والدارسون وبعضهم يرى أن قصيدتها « الكوليرا » ١٩٤٧ كانت فاتحة عصر الشعر الحديث وبعضهم يضع لواء الريادة فى يد السياب من أجل قصيدته •• « هل كان حبا » ١٩٤٧ وآخرون يعودون بالتجربة كلها الى محاولات آخرين مثل ــ باكثير ــ وفريد أبو حديد ــ ولويس عوض وغيرهم • ولكن هذه قضايا خلافية لا تؤثر كثيرا فى ميدان رصد الظواهر الأدبية وحركات التجديد المعاصرة •• وتبقى أمامنا التجربة الابداعية والنقدية للشاعرة العراقية نازك الملائكة متمثلة فى دواوينها الشعرية « عاشقة الليل » ١٩٤٧ و « شظايا ورماد » ١٩٤٩ ــ قرارة الموجة ــ ١٩٥٧ ــ « شجرة القمر » ١٩٦٥ مأساة الحياة وأغنية الانسان ــ ١٩٦٨ « ويغير

ألوانه البحر » ١٩٧٧ ـ ودراساتها : قضايا الشعر المعاصر ١٩٦٢ ـ شعر على محمود طه ١٩٦٥ ـ التجزيئية فى المجتمع العربى ـ ١٩٧٢ ـ وقد ظلت الشاعرة تراوح منذ تجربتها الشعرية الأولى بين ألوان من الرومانسية ونزوع الى الرمزية مع تراسل واضح فى عمق الحركة الشعرية مع التيار الكلاسيكى المتأثر بظلال أبوللو والشعر الرومانتيكى الانجليزى وتتضح هذه الرؤية على وجه التحديد فى دواوينها الثلاثة الأولى ـ عاشقة الليل ـ شظايا ورماد ـ قرارة الموجه ـ غير ان الشاعرة التى تنهل من ثقافة أجنبية لا تتاح الا للصفوة بين الكتاب وثقافة أدبية عربية لا تتاح الا لعتاة التراثيين قد حاولت أن تجعل التوازن الفنى رائدها تجاه شعر يعتبر فى مجمله برهانا أكيدا على مشروعية التجديد لانبثاقه من تراثه ولأصالة المجددين واخلاصهم لأدبهم وانتمائهم الصادق لتراثهم الشعرى وهى مرحلة كانت ضرورية ابان المراحل الأولى للشعر الحديث الذى اكتسح المنطقة العربية بعد الحرب العالمية الثانية • ويأتى ديوانها « يغير ألوانه البحر » ليمثل نقلة واسعة من حيث الرؤية الداخلية للعالم والبنية الفنية على السواء • فقد أصبحت رؤية الشاعرة للعالم نابضة بالصفاء معتمدة على بلاغة الصورة الفنية التى ترتوى من تفاعلات الطبيعة وظواهرها • صور توحى لك بتوالد النبات وحركته المعقدة البسيطة فى نفس الوقت • لقد انتقلت الشاعرة بتجربتها من أشواق القلب الى تجليات الروح حيث يفتقر الحب الانسانى الى النضرة الأولى وتتراجع نار الشهوات ليصبح الضوء نابعا من الذات الالهية وحدها « قصيدة سنابل النار » حيث تصور النار كمرادف للحب :

ومثل الحب . هذى النار ألسنة مراوغة فلا تلمس
غمائم من لهيب سائل . زورق شوق أصفر الصارى
ونهر ثائر الأمواج مجنون فلا يحبس
وزوبعة تضج وحز منشار
فيانارى أيانارى
غرامى الجامح الأرضى يشبه وجهك الأصفر

وفي هذه القصيدة تصور الحب المراهق بالحب الترابى ولكنها تنتقل من مرحلة الحب المراهق الى حب الوطن الى حب الله تقول الشاعرة : « ذات شتاء آثمرت النار فاشتعل الحب ثلاث دوائر واصفرت معه النار ثم احمرت ثم صارت بيضاء تحرق عينى من يحدق فيها » وتقودنا هـذه النار الى الملمح الرمزى الذى يغلف الديوان كله ويسرى فى عروق سطوره ينبض فى صوره ويشمل بناء كل قصيدة فيه . لقد تحررت الشاعرة من رتابة وتكرار اللحظة العاطفية الغنائية التى سادت دواوينها السابقة لتدخل مرحلة جديدة تتمثل فى هذا البناء المتعدد الطبقات والذى يوحى فى كل طبقة ببعد انسانى وتاريخى وميتافيزيقى كما حدث فى قصيدتها « يغير ألوانه البحر » ـ وفى هذه القصائد تلح الشاعرة على جعل البحر مرتكزا لتجربتها الشعرية ولكننا ونحن نسبح فى غفلة التوهم بأن هذا البحر مجرد كائن باهر يتوسط الأرض ويتخللها نكتشف أن الشاعرة تراوغنا فتجعل من هذا البحر سرا ذائعا له ملامح بحار كثيرة ـ فهذا البحر يشى بالحب المحتدم بين قلبين منفعلين ـ

سألت عن البحر هل تتغير ألوانه ؟
وهل تتلون أمواجه ؟ هل ترى تتبدل شطآنه ؟
نعم يا حبيبى

وبحر يلاطم وديان نفسى
ويرحل عبر موانىء لون وشمس
وعبر حقول مغيب
ويغتسل الغسق القمرى بأمواجه ويبلل شعره
ويلقى اليه سماء وفكره
نعم يا حبيبى نعم يلون خلجانه
نعم ويغير ألوانه
فيشرب صفرة شكى وظنى
ويصبح أزرق فى لون لحنى
وتبحر فى شذر أمواجه أغنياتى وسفنى
ويصبح أبيض تصبح لجته ياسمينه
ويصبح أخضر مثل اخضرار العيون الحزينة
ومثل زبرجد نهر النهاوند فى قعر حزنى

نحن أمام هذه الصور المتدفقة تتدافع فى حنان وشوق تلمس وجه الحب الانسانى فى ظواهره وملامحه وانفعالاته الجامحة الرائعة وفى أنغامه العميقة التى تولد النشوة ولكن الشاعرة لا تلبث أن تنقلنا الى بحر آخر له مذاق التاريخ أو صورة الزمن حين تقول :

حبيبى لقد كان لى فى الطفولة جد
طويل كمثل جدائل شعر ربيع وريف
وكان لجدى عمق وطـل وبعد
له عنف عاصفة فى خريف
وكان مدى فى بحار مطلسمة لا تحد
وجدى كان قويا كموجة بحر مخيف

وترشح البراهين الفنية الواردة فى تضاعيف صور القصيدة بأننا أمام بحر آخر له ملامح مجـردة يصـل بنـا الى آفاق

ميتافيزيقية حين تدخل متاهة الغازها الشعريـة فيختلـط الواقع المادى بالأحلام الرمزية بأشواقها الصوفية حين تقول :

عن اللون والبحر تسألنى يا حبيبى
وأنت بحارى
ومرجانتى ومحـارى
ووجهك دارى
فخذ زورقى فوق موجة شوق مغلفة خافية
الى شاطىء مبهم مستحيل
فلا فيه سهل ولا رابية
الى غسق قمرى المدار

ـ ويتضح البعد الصوفى للقصيدة حين تقول :

هنالك لا طول للظل فى حلمنا لا قصر
ولا دفتر للقدر
ولا شىء يمكن أن يرتقيه النظر
سوى موج أغنية تتحرر عبر جبال القمر

هذه هى الأبعاد الرمزية الثلاثة التى تتراوح بينها تجربة الشاعرة نازك الملائكة فى ديوانها «يغير ألوانه البحر» البعد الانسانى فى ملامحه الواقعية والرومانسية ـ البعد القومى والتاريخى ثم البعد الصوفى • واذا كانت قصيدة سنابـل النار » تصبح دليلا للديوان من حيث الرؤية الداخلية للعالم التى تجسدها معظم القصائد فان التطبيق الفنى يلـوح فى قصيدة « زنابق صوفية للرسول » حيث يعود البحر للظهـور مرة أخرى متخذا مظهرا يتجاوز الدلالات المادية ويخلق بنا فى آفاق صافية لروح هائمة بحب الرسول الكريم •

وجه حبيبى أكبر من لا نهاية البحر من مداه
يسد اقطاره الزرق
يطوى طيوره موجه رؤاه

ثم لا تلبث الشاعرة ان تجرد عاطفتها وأشواقها الروحية لتصنع لنا طائرا رمزيا يحمل كل الدلالات الصوفية ٠

وجاءنى طائر جميل وحط قربى
وامتص قلبى
صب على لهفتى السكينة
ورش هدبى
براءة رقـة ليونـة
وقلت يا طائرى يازبرجد
من أين أقبلت أى نجم أعطاك لينه
يا نكهة البرتقال يا عطر ياسمينة
وما اسمك الحلو : قال أحمـد

واذا كان الرمز يتخلل ثنايا القصائد ويتجول بين صور الكائنات مثل البحر والطير والنار فان الشـاعرة تستلهم التراث الدينى فى قصيدة « الماء والبارود » ، حيث كتبت تقول :

ـ من ذكريات حرب رمضان و «أكتوبر» سمعت الشاعرة ان فرقة من الجيش المصرى فى سيناء كان أفرادها صائمين وحان موعد الافطار وقد نفد الماء عندهم فراحوا يتضرعون الى الله فجاءت طائرات اسرائيلية وقصفت المعسكر فتفجر الماء من الأرض حيث كانت مواسير المياه التى آقامها اليهود مدفونة ، وفى هذه القصيدة تستوحى الشاعرة قصة اسماعيل عليه السلام ولهفة أمه هاجر حتى تدفق الماء تحت قدميه ٠ والشاعرة تقيم نوعـا من التوازى بين الواقـع والتراث

الدينى والتاريخى فى قصيدة «الماء والبارود» فتتخذالقصيدة نفسا ملحميا جديدا على منهج الشاعرة الفنى • وتتجلى القدرة الشعرية الأساسية فى هذا الديوان الى جانب الرموز الدالة على ألوان الطيف الكثيرة من المعانى والتجارب والمشاعر تتجلى قدرة الشاعرة نازك الملائكة فى صياغة الصورة الشعرية النابضة بالحيوية والحياة وهى تصف ميلاد قصيدتها فتقول :

وتولد عندى القصيدة
كمولد فينوس من زبد البحر طافية مثل وردة
جدائلها أشطر عائمات
وأهدابها من حروف ومن كلمات
يوسدها الليل أهدابه وهواه وسهده
ويمنحها زبد البحر خده

ان الثراء الفنى المتنوع فى ديوان « يغير ألوانه البحر » للشاعرة العراقية نازك الملائكة يمثل هذا التطور الأصيل الذى يتلألأ بالجمال والجلال معا فى دراية واعية بصناعة الشعر وتحولات الروح بالواقع بأبعاده التاريخية والحلم بأبعاده الميتافيزيقية والصوفية • والديوان ـ يعد ـ اضافة لتراث الشاعرة المبدعة وتراث حركة الشعر الحديث كله وبرهان فنى ناصع على مشروعية التجديد وضرورته •

أبو القاسم الشابي
في ذكرى رحيله الخمسين

ابو القاسم الشابى
فى ذكرى رحيله الخمسين

في التاسع من شهر أكتوبر ١٩٨٤ حلت الذكرى الخمسون لرحيل الشاعر أبى القاسم الشابى وهى مناسبة جديرة بأن تثير فينا الاهتمام من جديد بدراسة شعر هذا الشاعر الذى أثبتت السنوات التى مرت بعد رحيله والتى كانت بمثابة اختبار حاسم لأصالته الشعرية انه واحد من أبرز العبقريات الشعرية العربية فى العصر الحديث · وكثيرون من الشعراء ينالون فى حياتهم قدرا من الشهرة أو الحضور الأدبى أما بسبب شاعريتهم الفريدة أو بسبب نفوذهم ان كان لهم نفوذ أو ذكائهم الاجتماعى وبعد أن تطوى صفحة حياتهم وتضعف المؤثرات التى لا تنبع من صميم التقدير الأدبى تنحسر عن أكثرهم هالة البريق ويواجهون التاريخ بالقوة التى يمنحها لهم عملهم ويصبح شعرهم وحده شهادتهم التاريخية أمام الأجيال التى لها حرية أن تقبل أو ترفض هذا الشعر واذا كان النقد الأدبى كثيرا ما يقوم باصدار أحكام عامة وزائفة ــ متأثرا بعوامل كثيرة على شعر المرموقين من الشعراء فان الرؤية النقدية هى الأخرى عرضة للنيل منها كلما تقدم الزمن وتطورت المفاهيم وتغيرت الأوضاع وبهذا نستطيع ان نقول بأن العنصر النهائى فى مجال الحكم على الشاعر هو شعره فقط وبهذا المعيار يتألق أبو القاسم الشابى فى سماء حياتنا الثقافية كصوت شعرى وصل الى قمة الصدق مع نفسه

ومع عصره وبالأخص مع هموم أمته . وأبو القاسم الشابى واحد من هؤلاء العباقرة من الشعراء الذين قدر لهم ان يلاقوا حتفهم فى عنفوان الشباب مثل طرفه بن العبد وأبى فراس الحمدانى وشيلى وكيتس وبيـــرون وروبرت بروك وبدر شاكر السياب وربما كانت أقدارهم قد زودتهم بالحظ الذى يمكنهم من حفر أسمائهم فى سجل الخلود قبل ان يحصدهـم الموت فيجنبهم الفشل أو المرارة أو الصمت الكريه . واذا كان لنا أن نلقى نظرة على حياة أبى القاسم الشابى فاننـا نفعل ذلك لكى نفهم شعره الذى هو ثمرة حلوة لحياة بالغـة المرارة .

ولد أبو القاسم الشابى عام ١٩٠٩ فى مدينة « توزر » بتونس فى أسرة متوسطة وكان أبوه أحـد علماء الأزهـــر الشريف ثم عمل قاضيا شرعيا وكان تقيا واعيا عطـوفا على أهل بيته وتحدث أبو القاسم الشابى عن أثر أبيه فى حياته فقال عنه : « انه أفهمنى معانى الرحمة والحنان وعلمنى ان الحق خير ما فى العالم وأقدس ما فى الوجود » ويبدو أن هذه التربية الأخلاقية قد زرعت فى نفس الشـاعر وشعره فضائل الاهتمام بالآخرين والاحساس بهمومهم ومشاكلهم وفى عام ١٩٢٠ رحل أبو القاسم الشـابى الى تونس العاصمـة للدراسة فى جامع الزيتونة حيث أولع بالشعر والأدب العربى واستطاع فى وقت مبكر أن يحصل ثقافة كبيرة فى هــذا المجال وتفتحت بواكيره الشعرية تعبيرا عن موهبة شعريـة كامنة . وكان شديد الولع بالقراءة وبالاتصال بالأدباء فى المشرق العربى مهتما بالاصلاح الأدبى والاجتماعى حريصا على التجديد معتزا فى نفس الوقت بتراثه العربى القديم . وكان حماسه لهذا التراث هو الذى جعلـه يكتب محاضرته « الخيال الشعرى عند العرب » والتى صدرت فى كتاب عام

١٩٢٨ ولكن الأيام تعاجله وهو في غمرة اعداد نفسه لعطاء أدبى طويل تعالجه بالمصائب ففى عام ١٩٢٩ توفى والده الذى كان يحبه حبا شديدا واضطر أن يعود الى مسقط رأسه ليرعى أسرته التي أصبح هو عائلها الوحيد ولكن الأيام كانت لاتزال تصوب اليه سهامها فقد أصيب بعد وفاة أبيــه بداء الصدر ربما بسبب الحزن الشديد • ولــزم الشــاعر قريته لا يجد سوى الشعر طبيبا ورفيقا ورسالة حياة وعكف عــلى اعداد ديوانه للنشر فى القاهرة ولكن الموت أنهى هذه الحياة التى كان الألم محورها ونــارها التى انــدلعت فى كثير من القصائد فأحالت الحياة بعده الى نــور من الوعى الشــامل بالقيم السامية التى عاش لها أبو القاسم الشابى وهى الحرية والجمال والاخوة والانسانية والعدل وتوفى الشاعر العبقرى فى ٩ أكتوبر ١٩٣٤ واذا كانت الحيــاة قد غادرت جســمه الهزيل الشاحب فقد انتقلت هذه الحياة الى شعره لتســكنه الى الأبد •

شعــــره

لم يخلف أبو القاسم الشابى سوى ديوان « أغانى الحياة» الذى يضم احدى وتسعين قصيدة ومقطوعة تــكاد كلها أن تكون من نسيج فنى واحد لأنها كتبت فى فترة قصيرة فلم تتح له الحياة أن يمر بمراحل فنية متعددة • وهذه القصائد والمقطوعات يتوزعهــا الاحســاس العميق بالألم والشــقاء الانسانى الذى كان الشاعر يحيا فى أتونه الملتهب وكذلــك الاحساس بالجمال كما يتبدى فى الطبيعة والمرأة والطفولة ، ووطنية الشاعر الغامرة وحــــزنه عــلى أمته التى يمتهنهــا المستعمر تبدو من معالم هذا الديوان فقد ثارت فى نفســه الحمية والاحساس بضرورة الحرية لقومه فوقف يدعوهم الى

اليقظة محاولا أن يطلعهم على قوتهم التى يملكونها ولا يعرفونها وهو يهتف فيهم :

اذا الشعب يوما أراد الحياة   فلابد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلى   ولا بد للقيد أن ينكسر

ودعاهم فى هذه القصيدة الى حب الحياة والطموح والأمل ·

أما موقف الشاعر من الحياة فهو يتسم برومانسية غامرة تفيض من نفسه القصائد لا لكى تحمل مواجع الشاعر الفردية فقط ، بل هو يضمنها رؤية عميقة للوجود كله يقول عن الحياة :

ان هذى الحياة قيثارة الله   وأهل الحياة مثل اللحون
نغم يستبى المشاعر كالسحر   وصوت يخل بالتلحين
والليالى مغاور تلحد اللحن   وتقضى على الصدى المسكين

ويبدو أن احساسه بالضعف قد جعله ينظر الى القوة باعتبارها من القيم الأساسية للانتصار فى الحياة سواء على المستوى الفردى أو المستوى القومى يقول فى قصيدة « نظرة فى الحياة » :

ان الحياة صراع   فيها الضعيف يداس
ما فاز فى ماضغيها   الاشديد المراس

ثم يقول عن الضعف وأظهر صوره ضعف الارادة الذى يقضى على الحياة نفسها :

ضعف العزيمة لحد فى سكينته
تقضى الحياة بناه اليأس والوجل

وفى العزيمة قـــوات مسخـرة
يخر دون مداها الشامخ الجبـل
والناس شخصان ذا يسعى به قدم
من القنوط وذا يسعى به الأمل

هو من حزب الأمل اذن يجسد القوة التى تسعى من أجل خير الحياة وليست القوة الغاشمة ويأتى الحب فى مقدمـة القيم التى تشكل موقف الشاعر من الحياة يقول فى قصيدة « الحب » :

الحب شعلة نور ساحـر هبطت
من السماء فكانت ساطع الفلق
ومزقت عن جفـون الدهر أغشية
وعن وجوه الليالى برقع الغسـق
الحـب روح الهى مجنحـة
أيامه بضياء الفجـر والشـفق
يطوف فى هذه الدنيـا فيجعلها
نجما جميلا ضحوكا جـد مؤتلق
لولاه ما سمعت فى الكون أغنية
ولا تآلف فى الدنيا بنو أفـق
الحب جدول خمر من تذوقـه
خاض الجحيم ولم يشفق من الحرق
الحب غاية آمـال الحياة فمـا
خوفى اذا ضمنى قبرى ومـا فرقـى

واذا كان الحب هو الشعور العميق بجمال الحياة فـان الجمال فى شعر أبى القاسم الشابى يظـل قضية أكبر من الحب . ومن هنا فهو يلتمسه لدى المرأة التى لا تمثل فى شعره

كيانا انسانيا واقعيا بل تمثل له كما تمثل لدى كل الشعراء الرومانسيين عالما من الكمال العاطفى والوجدانى يكاد يكون صورة للحياة والوجود بتجلياتها فى الطبيعة والمجتمع والنفس الانسانية والروح المحلقة ومن هذا المنطلق نفهم أبعاد تجربته الفريدة فى قصيدة صلوات فى هيكل الحب . فالقصيدة فى الواقع صورة لمظاهر الجمال كما تنعكس على نفس الشاعر من ناحية وكما تتبدى فى الواقع المختلط بعناصر كثيرة من ناحية أخرى . فهى أقرب الى فن الوصف منها الى فن الغزل . لقد حول هذه المرأة الجميلة الى احد ظواهر الطبيعة الخارقة فى جمالها حتى لقد احتوت هى الطبيعة بدلا من أن تحتويها الطبيعة . وهى تثير فى النفس بقوة المفهوم الرومانسى للجمال . فالجمال عند الرومانسى ليس عنصرا فى الطبيعة أو فى الانسان وانما الجمال قيمة مطلقة تشمل الوجود كله وتتجسد أول ما تتجسد فى المرأة التى هى أقرب الى الحلم والمثال منها الى الواقع ولهذا فالقصيدة مجموعة من التراكم الكمى الكثيف يصور المرأة كما تتبدى فيما حولها من طبيعة وقيم . وهى تجسيد بالغ الاثارة للعالم الذى كان ينشده أبو القاسم الشابى أو كان يحلم به ولنقل بطريقة واضحة أن قصيدة صلوات فى هيكل الحب هى الفردوس المفقود للشاعر فهو يبنى مدينة فى صورة امرأة أو امرأة فى شكل مدينة لعله يخلص ويخلص العالم كله من احزانه وعذابه . لهذا نرى صوره الشعرية المجسدة لمظاهر جمال هذه المرأة فى معظمها تدل على قيم أكثر تجاوزا لعالم الواقع . فهو يبدأ بالصور المعنوية وكأنه لا يتحدث عن امرأة بقدر ما يتحدث عن معبد من معابد الجمال يقول :

عذبة انت كالطفولة كالأحلام   كاللحن كالصباح الجديد

وحتى الصور الحسية مثل السماء الضحوك والليلة القمراء والورد وابتسام الوليد والطهارة والرقة والقداسة هي كلها رموز لعالم أكثر منها رموزا لامرأة • ولنتجه مباشرة الى صورة المرأة ــ العالم ــ في هذه القصيدة كما يصورها الشاعر بصراحة مباشرة •

يقول أبو القاسم الشابى :

أنت •• انت الحياة في قدسها السامي وفي سحرها الشجي الفريد

أنت أنت الحياة فى رقة الفجر وفي رونق الربيع الوليد
أنت أنت الحياة كل أوان في رواء من الشباب جديد

أنت أنت لحياة فيك وفى عينيك آيات سحرها الممدود
انت دنيا من الأناشيد والأحلام والسحر والخيال المديد
أنت فوق الخيال والشعر والفن وفوق النهى وفوق الحدود

انت قدسي ومعبدى وصباحي وربيعي ونشوتى وخلودى

وهذه صورة رومانسية الوجدان أقرب الى وجدان الصوفى الذى تعلق بالمطلق وقد كانت حياة أبى القاسم الشابى ترشحه لهذا المطلق لأنها كانت مكتظة بتفاصيل الألم فأراد لها النجاة عن طريق الجمال المطلق والجمال فى هذه القصيدة ليس معناه الانسجام العضوى والنفسى والروحى للكائن أو الطبيعة وانما الجمال هنا جماع القيم كلها من طهارة وخلود وقداسة وسعادة •• فالشاعر يرى أن الجمال ليس الا المظهر الحسى لكل ما هو خير للانسان وللحياة • فالسعادة جميلة ــ والخلود جميل والطهارة جميلة • بمعنى ان صفة الجمال هي موجز لكل الصفات الطيبة فى الحياة هذا هو جوهر موقف أبي القاسم الشابي من الوجود وهو يلتقي فيه مع

كبار الشعراء الرومانسيين فى العـالم كلـه وهـو سر عبقريته فقد استطاع ان ينفذ من الخاص فى حياته الى العام فى الحياة كلها من الألم الى الحرية ومن الحزن الى الجمـال المطلق ومن الشقاء الى الخـلود ٠ ولا ينتهى الحـديث عن عالمه الشعرى المتدفق ولكن حسبنا فى هذه المناسبة أن نشير الى هذا العالم المثير الفياض بالألم والجمال ٠

من قلعة الرخام الى قلعة اللغة
محمود درويش
يحاول احراق أساطيره

من قلعة الرخام الى قلعة اللغة
محمود درويش يحاول احراق أساطيره

يبدو محمود درويش في ديوانه الأخير « هي أغنية هي أغنية » متشحا بندم مليء بالفوضى والصراخ · لقد اكتملت أساطيره التي بناها من الاستعارات الفذة والجدل المفعم بالحيوية في ديوانه « حصار لمدائح البحر » وكان لا يزال يحس صلابة الأحجار رغم فوران الزلازل تحتها وكانت بيروت بكل أهوالها « نرجسة الرخام » تمر بتحولاتها المروعة ولكنه في ديوانه الأخير يرى نفسه وشعبه في نزل على البحر يرى نفسه ضيفا يعتذر عن اقامته القصيرة انه يريد بعد الخروج من بيروت أن يلتقط كالطائر فوق البحر بعض الحياة ·

ونريد ان نحيا قليلا لا لشيء
بل لنرحل من جديد

ويبدأ الندم بشيء من الاحساس بالذنب « لا تعطنا يا بحر ما لا نستحق من النشيد » وهو يعلن في صدر ديوانه عن خروج نهائي في صيغة تحمل من الالحاح ما يؤكد نفاد الصبر والسخرية والوصول الى دائرة العبث ·

سنخرج ، قلنا سنخرج
فلتتركوا حيزا للوداع الأخير سلام علينا ، سلام
علينا ·

سنجمع أعضاءنا فى الحقــــائب فلتوقفوا القصف
خمس دقائق

ان هذه القصيدة « سنخرج » هى افتتاحية مثيرة بقــدر ما تحمل من الحسم والمراوغة من التسليم والمقاومة ، من الجدل الذى يقفز بين النقائض بحثا عن ساحل أو شكل للأرض فى تيه من بحار تغلى بمرحلة ما قبل الخليقة ، وهى افتتاحيــة يعلن فيها الشاعر الانتقال من الجسد الى الظل ومن الحجــر الى اللغة ومن الأرض الى الهواء ، وان كان يوهمنا فى نهاية القصيدة بجدلية التحول ان لحظة الخروج هى لحظة الدخول أيضا ٠

وكنا على رقعة البر ساعة حائط
ويوم قرنفل
وداعا لمن سوف يأتون من وقتنا صامتين
ومن دمنا واقفين لندخل
سنخرج
قلنا سنخرج حين سندخل

يستمد محمود درويش براعته الشعريــة من اتقــــانه للاستعارة بل انه تجاوز بها الحدود القصوى الى حد أنه أصبح يتعامل مع الاستعارة باعتبارها هى الحقيقة وهنا صك درويش اسطورته اللغوية ويبدو انه كان طوال الوقت يشعر بخــداع الواقع من حوله ٠ الزلازل النكسات التراجعات الفجائع التى لا تنتهى ٠ كان يعرف صيرورة الواقع الأبدية وخيانة هذا الواقع المستمر لحلم الشاعر لهذا كان الحاحه على تجسيد هذا الحلم فى « أغنيــة » لقــد أحس درويش معظم الوقت أن المناسبة تحاصره وأنه يحيا شعريا فى المؤقت ولذا عليه أن يتجاوز الواقع الى خلود الأغنية وانهمرت أشعاره غاصة بهذه الكرنفالات الحاشدة بالبشر المنحدرين من التاريخ مرة ومن

الحقول مرة أخرى • حفل شعره بالجثث والمهرجين والشهداء ورجال البنوك وعكست الصورة الشعرية كل هذا فى مزيج مدهش من الحسى المبشر الخطابى آحيانا والذى يصيب بالدهشة والاثارة كل من يقرأه وبين المعنوى المشتق من الأساطير والديانات والميتافيزيقا والاحلام لقد صهر أدونيس فى احشائه العامرة بالتجارب المأساوية وأحال تجربته الشعرية الى نموذج جديد من الكائنات الشعرية التى تقترب من عوالم سفادور دالى مرة واكتئاب أبى العلاء المعرى مرة أخرى • فى ديوانه الأخير « هى آغنية » يبدو محمود درويش وكأنه فى حاجة الى أن يخاطب نفسه أكثر مما يخاطب جماهيره ، انه فى البحر والهواء فى طريقه الى مجهول غامض تحمله طائرات تحط لتقلع ورأى محمود درويش أن حصاد الرحلة كان مجرد أغنية • مجرد حلم • ان كل الفجائع التى يمر بها تدخل الى المرحلة اللغوية من المبنى الى المعنى من المكان الى الزمان يقول :

منذ الصعود الى الهبوط الى محاولة الصعود على
الصدى • هى أغنية ،
سيوزع النسيان أعشابا على جدرانها وسنستعيد
أيام اخوتنا وتاريخ أنبجاس الماء من حجر فكم سنة
سنبقى
فى قاع هاوية نعلم روحنا قداسها وجناسها

لم يصعد الشاعر طوال هذه المرحلة اذن على جناح الفعل الثورى بل كان يهبط الى هاوية الأغنية هنا ينبثق ندم عاصف :

صدقت أغنيتى وكذبت الخريف وليتنى كذبت
أغنيتى وصدقت
الخريف ••

ثم يواصل التهكم على الشعر :

هـل نسـتطيع العيش أكثر ما استطعنا كى نرى
ذهب الكلام
خبزا وفاكهة ؟ « اسأت اليك يا شعبى » اسأت كما
أساء الحب لى
وأصبت طفلا بالأغانى حين قدست المعانى وحدها
وتركت سكان القصيدة فى مخيمهم يعدون الهواء
على الأصابع

والشاعر يتمادى فى هذا الاحساس المفعم بالندم حتى ليتساءل آن للشاعر أن يقتل نفسه وهو يفتتح القصيدة كما لو كان هذا الفعل الذى يراوده انما هو نوع من افعال العبث فيقول :

آن للشاعر أن يقتل نفسه
لا لشىء بل لكى يقتل نفسه

هل هى السخرية المرة من الواقع وما يقع فيه أم الاحساس بالخواء بحيث لم يعد لفعل القتل من مبرر لأن سقوط الأشياء أسقط معه كل المبررات . فليس القتل بطولة أو استشهادا لأن هذه المعانى قد انسحبت من المجال الواقعى لرؤية الشاعر ولكنه يدرك على الفور ان هذا المطلع ليس الا تبسيطا مخلا بحدود الفاجعة فيفسر لنا ان قتل الشاعر نفسه ليس فعـلا عبثيا بل هو رد على العبث حين يقول :

من ثلاثين شتاء
يكتب الشعر ويبنى عالما ينهار حوله
يجمع الاشلاء كى يرسم عصفورا وبابا للفضاء
كلما انهار جدار حولنا شاد بيوتا فى اللغة

كلما ضاق بنا البر بنى الجنة وامتد بجمله
من ثلاثين شتاء وهو يحيا خارجى

واذا تأملنا عناوين ديوان « هى أغنية هى أغنية » لمحمود درويش سنرى ظل التراجع والندم والسخرية وكأن الشاعر على وشك احراق الاساطير التى أتعب نفسه لكى يخلقها طوال كدحه كشاعر .. تقول العناوين « سنخرج » «غبار القوافل» « هذا خريفى كله » « فى آخر الأشياء » « محاولة انتحار » « آن للشاعر أن يقتل نفسه » « يكتب الراوى يموت » . ـ واذا كان الندم يأخذ طابعا شبه عدمى فى بعض القصائد فهو فى قصيدته « أسميك نرجسة حول قلبى » والتى يهديها الى رفيقه الشاعر سميح القاسم يضىء ندمه بوعى يطوف حول الجذور . ندم على الخروج من الوطن الى هواء العالم الخانق يقول درويش مفسرا حادثة الخروج :

دوائر حول الدوائر . دعنى أفسر لك الحادثة

حلمت . كما كنت تحلم . أن حزيران أقسى الشهور
وواضح « الاشارة الى حزيران ١٩٦٧ »

وان الكلام الذى يتكرر فينا لكى نتبعه هو الكارثة

حلمت كما كنت تحلم ان البحيرات زرقاء خلف يدى
وخلف يديك

وأن الطريق المعاكس أقرب منى الى وأقرب منك
اليك

وأن لحريتى رمز تموز والزوبعة
حلمت فطرت لأدخل ثانية فى الجذور
وغبت لأحضر كل هدايا اللغة

اليـــك
وكدت أعود قبيل انبثاق الفراق
ولكن حادثة الوهم تمت وتم احتراق البراق
على شارع عج بالحالمين
وبالرحلة الثالثة ٠

هذا الديوان يدخل بنا عصب الفاجعة حيث يتراجع صوت الشاعر الى قوقعة النفس يحاسبها ويتأمل آخر الأشياء ٠

ثمر على وشك السقوط عن الشجر
تلك النهاية والبداية أو كلام للسفر

ولأن الرؤية تميل فى هذا الديوان الى الالتفاف حـول الذات فهى تنعكس تعبيريا فى هذا التمدد الكمى فى البناء حيث يكثر التكرار والاستطراد ويبدو الشـاعر متكلـفا فى بعض الصور وكأنه يصنعها بذهنه خاصة عندما يحاول ترجمة أفكاره عن الواقع وبدلا من الخطابية التى كانت تجلجل فى عروق قصائده الأخرى تميل الغنائية الى قـــدر من الشحوب فالعزف منفرد ٠

بحر أمامى والجدران ترجمنى
دع عنك نفسك واسلم أيها الولد
البحر أصغر منى كيف يحملنى
والبحر أكبر منى كيف أحمله
ضاقت به اللغة استسلمت للسفن
وغص بالقلب حين أمتصه الزبد

بحر على وفى الأبيض ـ الأبد
والعزف منفرد

أصبح الايقاع أقرب الى غناء المهـــد لأن العزف أصبح منفردا • ان محمود درويش الذى يحاول فى هذا الديـوان احراق أساطيره انما يبنى أسطورة جديدة من أشلاء أساطيره القديمة وبهذا يظل طائر الفنيق متأهبا للولادة فى كل ديوان من دواوينه •

قرأة في الأعمال الشعرية
للشاعر فاروق شوشة

قراءة فى الأعمال الشعرية
للشاعر فاروق شوشة

بصدور الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر فاروق شوشة تتحدد قيمة فنية هامة فى ملامح شعر الستينيات بعد أن صدرت منذ عام أعمال أمل دنقل ويبدو أن صدور مثل هذه الأعمال لشعراء الستينيات قد أصبح ظاهرة أدبية ليس على مستوى الحركة الشعرية فى مصر بل على الساحة الشعرية العربية حيث صدرت أعمال الشاعرين العراقيين سعدى يوسف وحميد سعيد والشاعر اليمنى عبد العزيز المقالح والشاعر الفلسطينى محمود درويش • ولا شك أن صدور هذه الأعمال فى هذه المرحلة يحمل دلالة واضحة مؤداها أن جيل الستينيات يحاول وهو فى أوج نضجه أن يقدم نموذجه الشعرى للجيل الذى جاء بعده وهو يعطى تجربته فى وقت بعد فيه تأثير الموجة الأولى لشعر الرواد الذين كف بعضهم عن العطاء الشعرى أما بالموت أو الجدب أو الاحباط كما أن هذه الأعمال توحى بتأسيس حلقة وصل جديدة هى الحلقة الثانية فى حركة الشعر قبل أن يصعد صوت الجيل الثالث والرابع مبتعدا عن هذا التواصل الخلاق ضاربا فى بيداء الحداثة مرة أو بقصيدة النثر أخرى • لهذا كله جاءت هذه الأعمال تأكيدا لرسوخ حركة الشعر الحديث وأصالة الابداع الذى قدمه الجيل التالى للرواد واستشرافا لمستقبل لا تنفصل فيه الازمنة الأدبية ولا يتناثر الصوت الشعرى فى ساحة تزاحمت

عليها الاحباطات الفكرية وكدرت طموحها الهموم الثقافيــة وضيقت عليها الـكوارث السياسيــة الخنــاق • تأتى أعمال فاروق شوشة فى هذا الاطار لتكون لبنة حية فى بناء يقاوم وهو ينمو كل محاولات نفى الشعر عن الساحــة العربيــة • وتشمل هذه الأعمال خمسة دواوين شعرية هى « الى مسافرة» و « العيون المحترقة » و «لؤلؤة فى القلب » و « فى انتظار ما لا يجىء » و « الدائرة المحكمة » وتمثل رحلة الشاعر منذ صدور ديوانه الأول عام ١٩٦٦ حتى الآن ويتوقع القارىء أن يطالع فى صدر هذه الأعمال رؤية الشاعر لتجربته الشعرية ولكن الشاعر آثر أن يكتب كلمة بالغة الايجاز حول رحلته الشعرية ولم يشف غليلنا بالاجابة على ما قد يثور فى نفوسنا من أسئلة حول مرحلة تكوينه الثقافى ومعتقداته الفكريــة وتأثراته الشعرية وشهادته الفنية على العصر الذى أنغمس فيه وساهم فى كثير من نشاطاته ولكن فــاروق شوشــة كان يتعجل لقاء القراء على أرض القصيدة ذاتها مؤثرا المواجهة كما يقول هو نفسه « واعترف أن مساحة كبيرة تضم بعض قصائد هذه الداوين الخمسة تبدو لأول وهلة وكأنها حديث عن الذات لكنها فى جوهرها ليست بعيدة عن هموم الآخرين • والكثير منها يرتبط ــ فى جوهره ــ بساحة الأحداث والتجارب التى تركت أثرها عميقا فى وجدان الانسان المعاصر • » ثم يتحدث عن الأسلوب الفنى لقصائده وهو يعى أنه قد اعتمد على اللغة باعتبارها نسقا لفظيــا لا ينفصــل عن السياق التاريخى لتراث القصيدة العربية كما لا يسقط فى هاويــة الخواء الفنى باسم الحداثة أو يقع فى شباك النمط التقليدى بل يلتزم الصدق وعفويته وطلاقة مشاعره مستجيبا لصــوت الاصالة فى ذاته والتطور فى عصره يقول :

يواكب هذا الهم هم فنى •• ان يظل النسق اللغوى لهذا الشعر عربى الوجه والملامح والسمات غير هجــين أو نســق

لا يحاكى أساليب الترجمة ولا تستهويه « الموضات » الطارئة وان ادعت الحداثة والرغبة فى التجاوز لا من حيث الصيغة والمعمار أو من حيث المفردات والتراكيب بعيدا كل البعد عن استرفاد الكلشيهات والقوالب التقليدية فى موروث الشعر العربى أو استدعاء المقولات الشعرية الجاهزة التى أصبحت فى عصور الضعف والتخلف نهبا شائعا يدعيه كل شاعر لنفسه ولا يخجل من انتسابه اليه » ومن الواضح أن الشاعر يحس بأن اللغة تلعب الدور الأساسى فى تجربته الشعرية لا من حيث كونها تراكما لفظيا بل باعتبارها كونا ممتلئا بالايقاع والصور والظلال والأصوات والفراغ والامتلاء والمساحة والتكثيف • ذلك ان لغة الشعر ليست مجرد توظيف المفردة فى نسق من الجمل الصحيحة ولكنها كائن يتلبس التجربة • فيشف ويعتم يمتلىء ، ويفرغ ، يتوتر وينبسط ، تظل اللغة الشعرية لغة اختراق لا لغة اتساق بمعنى انها تعادى المألوف وتنبثق من المخالفة لأنها تأخذ شكل الموهبة التى تستخدمها • ليست اللغة مجرد عنصر لتوصيل التجربة الشعرية بل هى وعاء العناصر الحية التى تشكل التجربة فاذا اقتربنا من جوهر الرؤية الشعرية فى هذه الأعمال وجدناها تجعل من الذات بؤرة انبثاقها • تتمدد حولها وقد تداعب نوعا غامضا من الوجود الجماعى المفقود تنشد نوعا من الفردوس العام ولكنها تعود الى احتضان الذات فى صميمية ممتزجة مرة بالحسرة والاشفاق على النفس ومرة بتدليلها والانفتاح بها على عالم ملىء بالشجن والحزن ولكن لا يعتصره الألم • أحزان الشاعر رقيقة ناعمة ولكنها ليست مريرة على الاطلاق ، من التبسيط الشديد أن نطلق على رؤيته الفنية مصطلح الرومانسية وان كانت هذه الرؤية لا تتناقض مع هذا المصطلح بشكل أساسى لا يكتب الشاعر عن موضوع وانما يجسد تجارب تنتمى الى الوجود فى شتى تحولاته غير

ان هذه التجارب تفضى فى النهاية الى موضوع يحدد هوية اهتمام الشاعر وشواغله الشعرية واذا أبحنا لأنفسنا أن نستخلص الموضوع من هذه الأعمال وجدناها تتجسد مباشرة فى الحب والحزن والولع بالجمال · فى ديوانه « الى مسافرة» الذى يضم احدى وعشرين قصيدة تتبدى تجربة الحب فى عناق حميم مع الحزن يقودهما حلم غامض يسعى الشاعر لتجسيده بل اننا كثيرا ما نحار ونحن نقرأ قصائده عندما نحاول التعرف على الملامح الفارقة للرفاق الثلاثة : الحب الحزن ــ الحلم · وهذا الديوان يشف عن تجربة عاطفية عميقة قدر للشاعر أن ينال حظه السعيد منها كاملا ولكن طبيعة الحياة الغلابة تأبى الا الفراق · ويندلع شوق متشح باللوعة خلف هذه المسافرة التى يجعل منها الشاعر مدارا للمتحولات فهى مرة ــ طائر وأحيانا تكون قديسة أو نجما يقول الشاعر :

ــ قديستى
مازال صوتك الندى فى دمى
شيئا اثيريا أضمه وأحتمى
رناته تدق أيامى تصب فى غدى
تدفق من أعماق نبع دافىء القرار
بالأمس ضمنى هنيهة وطار
فرف خاطرى الملح واستدار
وكدت ألمس النداء باليد

ثم يخاطب المسافرة كما لو كانت طائرا وفى الرمز نوع من المزج بين الحبيبة والحب ذاته يقول فاروق شوشة :

يا طائرى يا طائرى
خطاك فى دمى تسوخ تنفض الأمان
وقع خطاك فى الدرج

وطرقة وطرقتان
يابابى الصغير يا جدارى الكبير
تألق الطريق بالوهج
وأشرقت من كوة يدان
نديتان بالحنان
يا طائرى يا طائرى
شىء بأعماقى اختلج
تفتحت فى الصدر شرفتان

ثم يخاطبها باعتبارها نجما فيقول :

عينى على نجم بآخر السماء
فى هدأة الكون جاس برهة وغاب
لو يستطيع مدلى شعاعتين
وأغرق العيون بالضياء

وعنصر التحولات فى هذا الديوان تجعله يتجاوز مفهوم الرومانسية البسيط كما أن محاولات التجسيد واختراق المألوف فى الصورة الشعرية تجعل من اطاره الفنى خطوة واضحة متميزة داخل حركة الحداثة • ونلمح فى الديوان تراسلا حادا بين صوت الشاعر فاروق شوشة وأصوات «صلاح عبد الصبور » ومحمود حسن اسماعيل ونازك الملائكة وبدر شاكر السياب وهو تراسل يقوم على وحدة العالم الشعرى الذى انغمس فيه هؤلاء الشعراء كل بطريقته الخاصة وهو عالم يتميز بالتركيز على الرؤية الباطنية وجلجلة الايقاع وجموح الخيال وعذوبة الألفاظ وتماسك اللغة • وليس تراسل الشاعر مع هذه الأصوات الا دليلا على انه يحلق قريبا من نفس المدار وهو يحاول أن يصنع مداره الخاص وينجح فى ذلك تماما • واذا كانت الذات والتجربة العاطفية

تحظى بنصيب كبير الا أن ثماني قصائد في هـذا الديوان تتجاوز ذات الشاعر وهمومه الوجدانية الضيقة الى الهمـوم القومية والوطنية والانسانية وهو عدد يزيد عن ثلث قصائد الديوان ويقترب من نصفه وهذه القصائد هى :

« شهيد الكلمة » « الحصاد » « من فدائى الى صديقته » « بغداد تثور » « يا مغرب » « الخلاص » « فلتنزل الستار » « من سفر أيوب » فاذا جئنا الى ديوان العيون المحترقة وجدنا استمرار التجربة العاطفية في اطار من النضج واتساع الحيلة وانكشاف المستور وفى هذا الديوان يلجأ الشاعر الى قدر من التركيب الفنى للقصائد والغـوص فى أعـماق الشـخصية ومحاولة رسمها باقتدار فى قصيدة « مرثية شاعرة عاشقة » « وتنويعات على لحن أساسى » وتظهر فى هـذا الديـوان محاولات التفلسف :

أسأل : يا مذلة السؤال
هل آن ان نعود للبراءة
لفطرة الانسان حين يملك الانسان
بقبض كفيه الضئيلتين زهوة الحياة
هل آن ان نعود للجراءة
لفطرة الانسان حين يؤمن الإنسان
بقدرة الفريق أن يلاطم الموج وأن يجاوز الردى
بحثا عن النجـاة
هل آن أن نعود للبراءة
لفطرة الانسان حين يعرف الانسان
حقيقة الذى مضى
وجوهر الخبىء فى بقية الزمان ٠

واذا كان ديوان الى مسافرة يحفل بالوهج الأول لعاطفة تسعى لتحقيق الحلم فان العيون المحترقة يوحى باتساع حيلة الشاعر الفنية وحذقه وقدرته على الغوص وراء السطح اللامع للالىء السهلة المنال يصير الشاعر أكثر مكرا ودهاء ومهارة · ويضم الديوان ثمانى عشرة قصيدة منها قصائد تعبر عن هموم جماعية وحزن نبيل وطموح تسنده شجاعة المواجهة وهى قصائد :

« كلمة حزن » « باسم الكلمة » « لأنك الانسان » « أحزان الفقراء » « تحت ظلال الزيزفون » « نداء سلام » « أصوات من تاريخ قديم » ان التعبير الشعرى فى العيون المحترقة يخطو بحذر نحو مزيد من الدهاء الفنى ولكنه يتمسك بخصائصه من حيث الشكل والمضمون معا فنحن نطالع فى هذا الديوان نفس الولع بالتركيز على الخاص والتعامل مع الحب باعتباره سرا يشيع فى الحياة قوة التغيير والتأثير ويأتى التعبير دائما لا ليقتنص التجربة بل ليقدم ما تبقى منها بعد ان استنفد الشاعر حظه الواقعى من متعها وألمها · يقول فى قصيدة « كان حياتى » :

كان اسمك يدعونى ان أطوى الأسماء
وأطوى الأيام ·· فليس سواه
شيئا كالألم المسحور كوقع الحلم الهاتف
استشعره فى واخشاه
كأن اسمك ينقر صدرى
تلمس أعماقى الخضراء يداه
تربت كفاه على دنياى
وتغفو فى عينى رؤاه
كان اسمك يغرينى أن أعبر هذا الموج
وان اتحداه

حسبى من رحلة أيامى
قبس من وجهك ألقاه
هل يكفى الآن بأيدينا
أن تبقى منه ذكراه

تعاود التجربة العاطفية بآفاقها الرومانسية الظهور بكثافة وغنائية فى ديوان «لؤلؤة فى القلب» الذى يحتوى على اثنتين وعشرين قصيدة تكاد تدور كلها حول « الحب » مع ثبات بعض الرموز وابتعاد الشاعر عن اللوعة والاقتراب من المشهد الخارجى للحب والمحبوب على السواء :

أروع من عينيك لا
النجمتان تهديان خطوى الأمين
منارتان تثقبان ظلمة السنين
فاهتدى اليك
وأعبر المدى الحزين
أروع من عينيك لا
سفينتى الى مرافىء القمر
وديعتى
وزادى الكبير والسفر
على شعاع مقلتيك
يا بسمة مهاجرة
من عالم الأثير والصفاء
من روضة العبير والنقاء
وضيئة وعاطرة

ويميل التعبير في هذا الديوان الى الاغراق في الوصف بدلا من الغوص وراء نوع من التجسيد الحي للتجربة • موقف أقرب الى الغناء وينعكس هذا الموقف على البنـاء الفني الذى يجيء فى الغالب • ساكنا يفيض بالنشوة ،

— بين عينيك موعدى
يومنا القادم أحلى لم يزل طوع هوانا
كلما شارفت الحلم خطانا واطمأنت شفتانا
واستراحت مقلتانا
وتمنينا فكان العمر أشهى من أمانينا وأغلى

أنه شاعر يغنى سعادته فى الحب ولهـذا فهـو أقرب الى الانشاد أقرب الى عالم لا تسكنه اللوعـة بقـدر ما يسـكنه الرضا •

يا حبنا الحبيس فى خزائن التذكار
تجيئنا من بعد غيبة الربيع والأمطار
محملا بزادك الوفير من بيادر الأسفار
حكاية تؤنسنا
تشعل فى شتائنا رغائب انتظار
لعلنا
نصنع منك عالما يعيشه الصغار
ويشرق النهار

ان بهجة التجربة العاطفية فى « لؤلؤة فى القلب » تجعل من الايقاع صورة للسكينة التى تظلل وجدان الشاعر وهـو ايقاع راقص يميل الى الصيغة التقليدية فقـد جاءت نصف قصائد الديوان تقريبا من الشعر العمودى ويقترب النصف

الآخر من الشكل الحديث ولكنه يظل أمينا لهذا الايقاع الغنائي الراقص الذى يبدأ ولا يتطور يتراكم ولا يبنى يغنى ولا يشكل .

تبلغ تجربة فاروق شوشة الشعرية تمام نضجها واستوائها وتفجرها فى ديوانه « فى انتظار ما لا يجىء » فى هذا الديوان يواجه الشاعر زمنا سريع التحول وعالما يتناقص جماله ويزداد قبحه ومسالك تنتهى الى الخواء . حتى العشق يأخذ شكل التحول فهو ليس مجرد التعلق بامرأة جميلة أو حلم يرحل بين ضفافه الى جسد باذخ الثراء والفتنة ولكن العشق يتخذ دلالة وجودية وربما صوفية ليصبح طريقا الى الخلاص وليس مجرد طريق للسعادة . فالانسان البسيط ينشد السعادة وقد يحصل عليها اذ سلك دروبها وسرعان ما يخبو بريقها أما الفنان والشاعر العميق فهو يبحث عن خلاص ليس لروحه فحسب ولكن للبشرية كلها من هنا فنحن نواجه فى ديوان « فى انتظار ما لا يجىء » ذاتا تحاول اللحاق بالعالم . ذاتا تنشد الآخرين ولا تبكى أحزانها وحدها بل ترثى خيبة الجميع . واذا كانت الدلالات تتشابك وسط غابة من الاحتمالات داخل القصيدة الواحدة حيث لا نتبين صورة الشاعر معزولة عن صورة الآخرين ولا صورة الزمن وهو ينفصل عن حركة المجتمع كله كما أن صورة المحبوب هى الأخرى تقفز من المجسد الى المجرد فان ثراء الاحتمالات وتعقد الموقف وتركيب البنية الفنية هو الذى يعطى لتجربة فاروق شوشة نضجا وللغته شكلها النهائى يقترب الشاعر فى هذا الدوان من اللوعة التى يشعلها الألم أكثر من وقوفه على ضفاف أحزانه الأولى ولهذا نراه يعتصر ذاته فى محاولة لرؤية النور فى الظلمة والحب فى حومة الكراهية والخلاص وسط المكيدة يقول فى قصيدة « الرحلة فى بحار العشق » .

يا محبوبى
وحدى بعدك أعبر هذا الليل الموحش
اجتاز الفجر الكاذب هذا الوجه الممرور من الدنيا
أعدو نحو شعاعة وعد من عينيك
وانهل ما يساقط من فيض الرؤيا
فامنحنى بعض أمان حين أطير اليك
اسألك بحق الساعات المخنوقة بين الجلوة والاطراق
اكفف عنى ظمئى
وأحلل عقدة روحى
حين يخف القلب الى عتباتك يجثو
ويلامس موطىء قدميك
ثم يقول فى « جال من العشق »
أواه من بعد الديار واستحالة المزار
يا أيها المسافر الوحيد قف
فالارض غير الارض والزمان خان
غادر الاحباب
صار الناس غير من عرفت فأسترح
تداخلت مواكب المودعين والمشيعين
والمنافحين عن بقاء لحظة من المرح
قد آن للعجلان أن يطامن الخطى
ويسترد من دماء نفسه بقية مضعضعه
فليس فى نهاية الطريق غير هوة الأسف

تتراجع فى هذا الديوان صورة الذات المفردة وتظهر صورة وجدان يعى علاقة الذات بالعالم لا باعتبارها جزءا بل ينغمس فى محاولة لادراك « الكل » الذى يتجاوز الجميع ٠ والكل الذى يتجاوز الجميع فى هذا الديوان يتجلى فى معظم

القصائد مما يوحى ببعد روحى صوفى أو رؤية ميتافيزيقية للوجود ويضم الديوان خمس عشرة قصيدة يقترب نصفها من هذه الرؤية وتغوص بقية القصائد فى محاولة للافلات من الزمن الأول . الزمن البدائى الذى يحيط بالجسد الى زمن لا نهائى يواكب الروح . ويتبدى حس المقارنة بين العالم الواقعى بقبحه والعالم المثالى ببهائه حيا ومثيرا فى معظم قصائد الديوان يقول فاروق شوشة فى قصيدة المغنى والشيخ نظام الدين :

ياشيخ نظام الدين
ياوتد الارض ويا أمن الدنيا
يامن نور الجلوة شمع مجالسه المشهودة
كأسك مفعمة بشراب العشق الاسمى
وبراقك يحملنا فى دهليز الرؤيا
ينجينا من أسر الظلمة فى ساح اللقيا
ايقظنا ياشيخ نظام الدين
انا موتى
وسبات الموت طويل ما اقساه
حدثنا ياشيخ نظام الدين
انا غرباء بهذا العصر
نضيع وراء زحام لغاه
أدركنا ياشيخ نظام الدين
فدروب الحق تقود الى كنفك
هذا المتحلى بالياقوت وبالعسجد
فمتى نلقاه
الصوت المعول فى صحن المسجد
ما زال يردد
يا الله

وتتجاوب هذه القصيدة من حيث المعنى والمبنى مع قصيدة شمس الله فى قرطبة التى كتبها الشاعر من وحى زيارة لاسبانيا كما لا تغيب فى هذا الديوان صورة الوطن ولا صورة المدينة التى رحل اليها الشاعر فى صباه لكى يحقق أحلامه والتقى فيها برفاق العمر الذين يبدون فى قصيدة « فى انتظار ما لا يجىء » وكأنهم قد واجهوا جميعا الفشل والخيبة ·

يقول فاروق شوشة :

ها نحن فى دوامة الرمال ما نزال
تسوخ فى شراكها اقدامنا
نحمل احلاما كسيرة مضعضعة
أنفرط العقد الذى كناه · كم تناثرت حباته
تفتت قلوبنا ولم نعد معا
وشاخت النبرة فى شفاهنا وحشية عيوننا
مذعورة خواطر الخريف فى رؤسنا
يا أيها الشمل البديد كم شهدتنا معا
مشردين هانئين حالمين مقعدين
لكننا كنا معا
عمرا مديدا حاشدا مضيعا

الى أن يقول :

وهمة ريفية التكوين لا نظنها تلين
لانت ·
ولنـــا
وانتهينا بددا مضيعين

فى ديوان « الدائرة المحكمة » أثنتا عشرة قصيدة منها اثنتان من الشعر العمودى ويبدو الشاعر فى هذا الديوان

أمينا مع عالمه الشعرى فهو يحتفظ بعناصر تجربته الشعرية التى ترعرت بذورها عبر دواوينه السابقة حيث يتوهج صوت الحب ولكنه فى هذا الديوان حب يغوص فى عالم الحس تفوح رائحة الجسد من ثنايا قصائده كما تبدو البراءة ظلا غاريا وراء المناورات والحيل ويبدو الحصار محكما ولا يصبح الحب وحده الملاذ . كما تتضح صورة الوطن أقرب الى القداسة مركزا للولاء والانتماء كذلك برهن الشاعر على نبله من خلال هذه المراثى التى خرجت دامية من وجدان شاعر يبكى أصدقاءه . صلاح عبد الصبور . فوزى العنتيل . عبد الحميد الحديدى . وربما كان خير ما يمثل رؤيته فى هذا الديوان هذه الأبيات التى وردت فى قصيدة الى عابرة من ديوان « الدائرة المحكمة » فهو لا يصور مجرد امرأة وانما يجسد حلما وعالما وأملا وهدفا يقترب كله من الضياع يقول :

من أنت لا أدرى ولا من دليل ... لا ومضة تعشى فؤادى الكليل
ولفحة توقظ فى خاطرى ... كوامن العمر القصير الجميل
عميناك فى عمقيهما عالم ... خصب الرؤى عات حفى ظليل

ثم يقول :

من أنت يا نجما بعيد المدى ... يسقط فى قلبى كعبء ثقيل
عبء يشد الروح انى سرت ... مرتجة .. تحلم أين المقيل
نصل رهيف الحد مسنونة ... فى عمق أعماقى يجول
لفح كعصف الريح فى ذره ... ما حملته كاسيات الفصول
سرب من الأحلام مذعورة ... ولت وفى الآثار منها فلول
من لى بمن يشعل هذا الدجى ... ويملأ الزيت ويرعى الفتيل

لا شك أن تجربة الشاعر فاروق شوشة كما حملتها أعماله الشعرية الكاملة تضىء عالما يمت بوشائج عميقة الى

عالم الرومانسية ولكنها ليست الرومانسية التقليدية بل الرومانسية الثورية التى تحاول تغيير العالم بالحلم والسيف معا • كما انها تضع لبنة قوية فى صرح حركة الشعر الحديث وفى الكيان الفنى الذى أسسه شعريا جيل فاروق شوشة والذى اصطلح على تسميته بجيل الستينيات •

جراح الحرث فى البحر
والشاعرة وفاء وجدى

جراح الحرث فى البحر والشاعرة
وفاء وجدى

تواصل الشاعرة وفاء وجدى فى دواوينها الشعرية تأصيل صوت المرأة العربية الشعرى وتعد مع الشاعرة ملك عبد العزيز التى تسبقها فى التجربة والطلوع والنضج أبرز شاعرتيين مصريتيين فى نطاق مدرسة الشعر الحديث • وقد صدر لوفاء وجدى عدد من الدواوين الشعرية هى : « ماذا تعنى الغربة » ١٩٦٧ و « الرؤية من فوق الجرح » ١٩٧٣ و « الحب فى زماننا » ١٩٨٣ و « الحرث فى البحر » ١٩٨٥ بالاضافة الى مسرحية شعرية هى : « بيسان والأبواب السبعة » وقد تفتحت موهبتها الشعرية فى أوج ازدهار حركة الشعر الحديث فى منتصف الستينيات حيث شاركت باسهام محدود فى خلق تصور جديد لمفهوم القصيدة الشعرية التى كان يكتبها جيل ما بعد الرواد التى طمحوا فيها الى تجسيد رؤيتهم الشعرية بعيدا عن ترديد شعارات الخمسينيات من ناحية ومراجعة فكرة الحداثة فى الشعر من ناحية أخرى• ولقد جاء صوت وفاء وجدى فى دواوينها الأربعة وكأن قضية الحب هى المركز الرئيسى لعالمها الذى ينطوى على حس رومانسى جارف ولكنه يحاول تنويع اللحن الرومانسى ليصبح ايقاعا متراوحا بين الفتنة الرومانسية بالحب والجمال والحرية وبين رؤية شاحبة للواقع وطموح فاتر للتأمل الفلسفى • وتمثل تجربتها فى الحب اثراء لوجدانيات

الشاعرة العربية فى النصف الثانى من هذا القرن فهى تتبدى أكثر تجردا من قيود الماضى وهواجس القهر الانثوى فتشيع فى شعرها هذه اللهجة الواثقة بالنفس والتى تعبر عن ندية وبراءة واحساس بطبيعية العلاقة بين الرجل والمرأة ولهذا فهى لا تلجأ كثيرا للرموز توشح بها مشاعرها أو تسقط عليها خفايا عالمها الانثوى . هى تتحدث ببساطة وبراءة عن عالم بسيط ومتواضع لا يحفل بالمغامرة ولا بتحطيم الأعراف والتقاليد وانما تنسج لحنا للتوافق رغم احساسها بالاغتراب. ويوشك الحب أن يكون وطنا لهذه الشاعرة التى تكرس للغناء له معظم أشعارها ولهذا تصبح الغربة هى فراق الأحباب وهى غربة ذات ملمح انثوى حيث تقول فى ديوانها ماذا تعنى الغربة :

الغربة أن يفترق الأحباب وهم أحباب
ينتظرون ربيع الحب
يحلم كل حبيب بجنى موسمه الخلاب
لكن ما جدوى أن نعرف ما تعنيه الغربة
ومصير اوديبوس
ينتظر وراء الهولة والأبواب

والاحساس بالعبث واللا جدوى أحد ملامح تجربتها الشعرية منذ ديوانها الأول فهى تعيش حياتها عبر موجات تعلو وتهبط من الفشل والنجاح من الأمل واليأس من الازدهار والانطفاء ، وكان وعيها يشارك مشاعرها عدم القدرة على ضبط ايقاع الحياة فى منظور متماسك تقول وفاء وجدى فى قصيدة « نحن والجنون والعدم » :

سدى يضيع يومنا سدى
فى البحث عن لآلىء البحار فى الرمال
فى بذر حبات القلوب فى الصخور

ونتثنى ندور
لنجمع الحصاد
....
سدى ندور
فيومنا قصير
ونحن لا نواصل المسير
وثوبنا يفوح بالعدم

ان الومضات الانثوية بعبيرها الفواح تلمع فى دواوينها كاشارات لا تخطىء على وجود مركز لعاطفة رومانسية فى قلب وشعر وفاء وجدى فهى تحدثنا عن الخفايا السافرة فى قصيدة بهذا العنوان حيث تكشف عن غريزة المرأة التى لا تخطىء فى فهم عاطفة الرجل فتقول :

هذا الذى تخفيه عنى
لتثير فى نفسى التلهف والتمنى
هذا الذى تخفيه يبدو كالضحى
متألقا فى مقلتيك أراه فى نزق يغنى
ويود افصاحا ويأبى منك ان تتكتمه
ويظل يدعونى عسى أن أرحمه

وتتبدى خصائص عالمها الشعرى من الزاوية الفنية متجسدة فى هذا الواقع « بالقص الشعرى » حيث تمثل القصيدة عندها حكاية تقترب فى بنائها من القصة القصيرة ولكنها لا تحفل بالتركيز والتوتر لتتصاعد الى نهاية هى أقرب الى التخلص من ذلك التوتر عن طريق الاستطراد والتكرار والكشف عن كل أبعاد الموقف دون أن تظلل ذلك بالايحاء الذى يتطلبه الفن عامة والشعر خاصة وكأن الهدف

من كتابة القصيدة ليس تجسيد الحالة الشعرية فى كيان فنى مشحون بالتوتر والانفعال والفاعلية وانما الهدف هو نفى الحالة الشعرية ذاتها عن الكيان النفسى وبسطها بطريقة سهلة فى كيان لغوى له ايقاع واضح ولكنه غير مكثف الى الحد الذى يؤدى الى نقل الشحنة الى القارىء ولهذا تصعد التجربة الشعرية عند وفاء وجدى عقب الانتهاء من قراءتها الى الذهن لتأمل ما تبقى من حسرة أو عظة أو ندم من القصيدة ويجىء البناء الفنى بسبب هذه الخاصية « خاصية الافضاء » أقرب الى النثر لأن طبيعة الشعر هى الايحاء . ويحاول الايقاع ان يبدد الاحساس بسيطرة النثر على القصائد كما تنتشر فى عالمها صور حقيقية للطبيعة والطفولة وهى تتخطى أحيانا عالم المألوف لتدخل أعماق الشعر حين تقول :

يانبع العينين الصافى
تتعبد عيناى بهيكلك المختار
فبفطرة حب يانبعى الهدار
تصطخب على شطيك النار
فأصلى تقديسا للنار

وتغدو القصيدة أكثر عذوبة حين تكتوى الشاعرة بعذاب الاخفاق أو حسرة الفراق تقول فى قصيدة « أمام المنحنى » :

ضاق الطريق بنا
فدعنا نفترق
وأمام أعيننا يطل المنحنى
وخطى محبتنا التى كانت شموخا
واعتدادا ومنى

صارت ترنح بعد ان ضاق الطريق
والى مجاهل فرقة
أوحت لنا أعماقنا ان نستبق

ولكن هاجس التأمل ما يلبث أن يولد قلقا فى أعماق الشاعرة وفاء وجدى فى ديوانها الثانى « الرؤية من فوق الجرح » وتكتسى هذه المحاولة ثوب الحكمة المدعاة التى توشك أن تمزق الاهاب الشعرى فى بعض القصائد ولكنها تظل موقفا ينزع مرة الى المغامرة مثل قولها :

لا تتوقف
لا يجدى أن تتوقف
فأنا لا أنظر تحت الأقدام
وأنا فى قمة نفسى الشامخة الذروة
لا أتسكع فى ردهات الأيام
حين تلعثمت الخطوات بقدميك
وارتعش الصمت الثلجى بكفيك
أدركت بلا كلمات أن الهوة تبتلعك
غامت عيناى لهول المرأى
لكنى لم أملك الا أن ارثى لك
من يملك أجنحة لا يتهاوى
لكن التمثال الطينى
يحمل قدر سقوطه
حتى لو أن الصانع بجماليون

تشيع فى معظم أشعار وفاء وجدى رؤية انسانية تتشح بمسحة أخلاقية ترتقى في بعض القصائد الى آفاق صوفية كما فى ديوانها « الحرث في البحر » حيث تتجسد هذه الرؤية فى قمة صدقها فى قصيدة « سكون » :

يا مولاى العارف
طال التجوال وضاق الصدر
هل ترشدنا عن حسن ختام الرحلة
كيف يكون
أدركنا أفراح الوصل وعانينا الأحزان
الحرمان وفقدان الصبر
أدركنا يا مولاى برشدك
فطريق العزلة عزل وطريق النفى موات
وطريق الرغبة مس
يا مولاى العارف
أدرك قصرى فى بصرى
وقصورى فى فهمى
وأجبنى :
كيف يكون الاغراق بحيثيات العقل نذيرا بجنون
كيف يكون طريق الحب طريق منون ؟
فكرنا يا مولاى ولكن
صار الفكر هو التجديف
ونطقنا بالصلوات ولكن
حوكمنا يا مولاى وكانت تهمتنا التحريف
لم لا يقبل منا سعى يا مولاى .

ان الحب والوطن والبراءة والطبيعة هى أركان التجربة لشعرية لدى وفاء وجدى ويلعب الايقاع دورا أساسيا فى اثارة الوجدان ولكن اضافتها الحقيقية فى نطاقها كشاعرة وسط كوكبة من الشعراء تكمن فى محاولة خلق نوع من الشعر الدرامى حيث يشيع الحس المسرحى المتمثل فى تعدد الأصوات والحوار والحركة وهذه العناصر تتغلب على

الحس الغنائى فى بعض القصائد مثل قصيدة « محكمة الليل » وهى نموذج شعرى فريد لقدرة الشاعرة على مسرحة التجربة الشعرية فى القصيدة . لقد غلبت على الشاعرة وفاء وجدى طوال قصائدها نزعة الاستطراد والأفضاء ولكنها حاولت ان تجسد رؤيتها الشعرية ذات البعد الدرامى فى عدد من القصائد يكفى ليكفل لها موقعا مرئيا على خارطة الشعر النسائى فى مصر وهى تمثل هذا الجيل من الشعراء الذى يقف على مشارف مرحلة جديدة لا تضيق فيها المرأة بوضعها كامرأة بل تحس بالفخر لذلك واضافة وفاء وجدى الشعرية لجيلها محسوسة لا من زاوية شاعريتها النسائية فقط بل كشاعرة تنتمى الى جيل الستينيات امتلكت أدواتها الفنية وحاولت ان تحلق باجنحتها فى فضاء أمل لم يلبث أن تهاوى وأدركت مع أبناء جيلها من الشعراء أن جنى الحصاد كان مزيدا من الجراح بسبب الحرث فى البحر .

كمال عمار والتلقائية الشعرية

كمال عمار والتلقائية الشعرية

ينتمي الشاعر المصرى كمال عمار الى الموجة الثانية فى حركة الشعر الحديث وهي الموجة التى تفتح عطاؤها ونضج وان لم يكتمل فى عقد الستينيات وكانت بداياته الشعرية فى أوائل الخمسينيات ولكنها كانت ساذجة حائرة بين العامية والفصحى ترتكز على نوع من السخرية السوداء ولكنها لم تمثل نهجا تجديديا يرشحه للانضمام الى الموجة الأولى من هذه المدرسة . ولد كمال عمار عام ١٩٣١ وتلقى تعليمه فى الأزهر الشريف وعمل بالصحافة وكانت اللغة العامية تجتذبه فكتب كثيرا من الأغانى وربما امتصت هذه الأغانى رحيقه الشعرى فجاء نتاجه دون توقعات المعجبين به والذين رأوا فى ومضاته الشعرية بشيرا بنهار كامل ولكن تجربته خلال الثلاثين عاما الماضية قدمت لنا ثلاثة دواوين شعرية هى : « انهار الملح » ١٩٦٨ و « صياد الوهم » عام ١٩٧١ و « من علمك الحكمة يا .. » عام ١٩٨٢ وقد فاز هـذا الديوان بجائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٨٤ . تكتسب التجربة الشعرية لكمال عمار خصوصية تدل على موهبة أصيلة تنهل من فيض عميق من الحساسية والحميمية والاقتراب الشديد من مناخ التراث سواء تمثل هذا التراث فى الكتب المقدسة التى يولع بالاقتباس منها وتمثل روحها أو فى الفلكلور الشعبى وأول ما نلمحه فى خصوصية أسلوبه

الفنى فى قصائده هو اللغة البسيطة السهلة المركزة التى ترجع مصادرها الأساسية الى الواقع ببعديه النفسى والاجتماعى والى قراءات شائعة فى كتب الحكمة التقليدية · وهى لغة أقرب الى لغة المسرح فهى لا تطمع الى الجلال الذى تنشده الكلاسيكية ولا الى الجمال الذى تهدف اليه الرومانسية وانما هى لغة وسطى بين الفصحى والعامية بين لغة الكتب التقليدية والصحافة ويمثل التركيز الشديد أحد ملامحه الفنية خاصة فى ديوانه الأول « انهار الملح » الذى يمثل ذروة تجربته الشعرية من حيث الكثافة وبراعة التصوير والنفاذ والرؤية الابداعية · أما الملمح الرئيسى الثالث فهو الجمل القصيرة والحوار وهى عناصر يوظفها الشاعر لخلق موقف قائم على الجدل والمفارقة داخل قصائده · تدل هذه الدواوين الثلاثة على طبع شعرى لا يطمح الى بناء هياكل فنية شاهقة ولكنه يمثل الاستجابة الشعرية المفرطة الحساسية لموقف ذى مغزى من مواقف الحب أو الحزن أو الشوق الى الحرية أو العدل أو التواصل الانسانى · وقصائده يتبدى فيها الصراع الخفى الحاد بين شخصيات تفصلها فروق اجتماعية أو نفسية وقلما يلجأ الشاعر الى تصوير الطبيعة بمعزل عن هذا الصراع الذى يقع بين الذوات المتصادمة أو فى داخل نفسه أو محيطه الاجتماعى · وتتجلى شاعريته فى اختبارات فنية خارج الذات مثل قصيدة الصحراء فى ديوانه « انهار الملح » والتى يقول فيها :

الليل بئر أسود غطاؤه النجوم
تلمع فى استحياء
كأنها عيون عاشق صغير
والريح فى الصحراء قطة تزوم
تبحث عن أليفها القديم

تقلب الرمال بالأصابع الخفية
تشم كل ذرة قصية
وتيأس الرياح من طوافها الحزين
فتستكين
وفجأة تدور باندفاع
فى رقصة محمومة الوداع
وبعدها ينام كل شيء
حتى النجوم فى مشارق الأفق
لم يبق الا ساعة والليل يحترق
ويطلع النهــار
ملتحفا عباءة من نار

ان هذه الطبيعة المفعمة بالسخونة والمليئة بالأسرار ذات دلالة رمزية قوية على وجدان غارق فى الحزن يراوده بصيص من الأمل الذى تصوره النجوم وكأنها عيون عاشق صغير حيث يوحى الشاعر لنا بأن الحب والطفولـة همـا النور الوحيد المحتمل الذى يمكن أن يرفرف فوق بئر الليل فى الوقت الذى تدل الريح على الوحدة واعتصار النفس بحثا عن أليف فى رحلة الحياة ولكنها تعجز فتستدير مودعة وكأن الموت الذى يتجلى فى النوم الذى يشمل كل شيء هو المصير المحتوم لهــذه الريح القلقة الحزينة ولكن النهار يشتعل فجأة ملتحفا عباءة من نار وهذه القصيدة من أشد البراهين على شاعريـة كمال عمار ولكنها فى الوقت نفسه من أندر التجارب فى دواوينه الثلاثة • ولا نستطيع كذلك ان نبتعـد عن صـورة الغراب لادجار الان بو ونحن نقرأ قصيدة الحصار الذى يقول فيها :

ونام طائر الأحزان فى دمى
وفى أوان الفقس دق الباب   طير كبير الرأس أزغب البدن

حدق فى لحظتين من زمن
وأرعش الجناح ثم طار
وصاح بى ورددت صياحه الأشجار
انكرتنى وظلمة المساء تملأ الأفق
يا طائر الأحزان كيف عشت فى دمى ولم أرك
كيف استطعت أن تجوب غورى الدفين
وكل ما بداخلى شرك
وذلك النواح كله لمن
ان كان لى أنا نسيت لوعة الغناء
يا أصدقاء
لا تتركونى لحظة المساء
قولوا له يكف عن غنائه الحزين

ان طعم الخديعة وخيبة الأمل وصدمة القلب التواق الى الفرح وانهيار صورة المثال هى ركائز التجربة الشعرية فى الدواوين الثلاثة للشاعر كمال عمار ولكن التعبير يتفاوت من ديوان لآخر • فنحن فى « انهار الملح » أمام مواقف بالغة المرارة تتسم بالدرامية ولكنها تعبر رغم ذلك عن تلقائية شعرية وعفوية فى الدفقة الشعرية • نوع من الانفجار الفطرى لمشاعر عاجزة عن مواجهة واقع بالغ التعقيد تلعب فيه المناورة والمكيدة والأقنعة دورا رئيسيا فى النجاح والفشل على حد سواء فالحب ينهار بمجرد سقوط الأقنعة والصداقة وهم والأحزان هى الحليف الوحيد ويحاول الشاعر ان يختزل هذه الرؤية فى نزعة تأملية أو صوفية تتبنى فى مضمونها رسالة أخلاقية فيلجأ الى نوع من الخطاب الشعرى الذى يتسربل بالحكمة فنراه يقول فى قصيدة « ثرثرة رجل منفرد » :

تسألنى ما بال حديقتنا
كفت هذا العام عن الاثمار
والظل ارتد واضحى مثل النجم السيار
قاص وقريب
تسألنى حسنا سأجيب
حتى لو كان القول يسوء
ذلك أنا صلينا من غير وضوء
وزعمنا أنا أطهر من حبات الثلج
وكذبنا حتى صارت أعيننا دون جفون
حتى لما رحنا نسعى للحج
صرنا نخدع ملامح الزورق
حتى لا نعطيه الدينار
تسألنى ما بال حديقتنا
كفت هذا العام عن الاثمار
ذلك لا يدهشنى
حتى لو أنبتت الأحجار

ويأتي ديوانه « صياد الوهم » امتدادا لروح الفاجعة الصغيرة التى تسود ديوانه الأول ولكنه يميل الى نوع من الافتعال مما يؤدى الى لون من الضعف الفنى · وتشيع فيه هذه النثرية التى كانت تفتقد شاعرية الموقف بحيث تتهافت التجربة بين حدود الشعر والنثر · وتتسع الرؤية الموضوعية فى ديوانه الثالث « من علمك الحكمة يا ··· » وهنا تكتسب قصائده نوعا من الغنائية وهو يقترب من الهموم الوطنية التى يطعمها بالحس التاريخى والاشارات الى نماذج من الابطال والفرسان وشواهد من المكان القديم وروح الفتوحات الأولى

يقترب الشاعر من نهار الواقع بكل ما يضج به من زحـام وفوضى وضجيج وموسيقية ولكنه يتخلى عن عالم الظلام الملىء بالدلالات والرموز والاحتمالات لتصبح القصـيدة أفضـاء تلقائيا خاليا من مراوغة الفن وحيله ولـكن هذه الدواوين تظل شاهدا على شاعرية أقرب الى الطبع والتلقائية الشعرية من أعمال الصنعة وتكلف الأشكال الحـديثة وبهـذا يكتسب الشاعر كـمال عـمار خصـوصيته داخل جيله من شعراء الستينيات •

الخيال الرومانسي والايمان بالروح

الخيال الرومانسى والايمان بالروح

تحيط بفكرة الرومانسية فى أذهـان الكثيرين ضبابية تفضى فى أغلب الأحيان الى تصورات غير دقيقة خاصة فيما يتعلق بالشعر والشعراء • والظنون الشائعة حول الشعـر الرومانسى توحى بأنه شعر مستغرق فى الذات يدور حولهـا ويعالج همومها بل ويهرب من مواجهة الحياة الواقعية طلبـا لنوع مستحيل من البراءة أو الفطرة أو الاتحاد بالطبيعة أو الحب المثالى المخفق دائما أما الشـعراء الرومانتيكيون فهم عند أصحاب الأفكار المتعجلة مجرد أشباح بشرية يعانون من الهزال البدنى والشرود الفكرى والأغماء العاطفى • والحقيقة ان مثل هذه الأفكار تشبع دائما فى مجال النقد لهذا التيار حيث تبدو الظواهر السلبية فى فترة انحسار التيار وكأنهـا هى جوهر طبيعته • ولقد كانت الرومانسية فى مطلع ظهورها ثورة أدبية عارمة جاءت لتطلق العاطفـة من اسـار قبضـة التقاليد والعادات وحتمية المنطق وبرودة العقل • ولقد حاول الشعراء الرومانتيكيون فى أوربا • الانجليز والفرنسيون والألمان أن يؤسسوا رؤية جديدة تماما فى ميدان التجربـة الشعرية ومن أبرز عناصر هذه التجربة « الخيال الرومانسى» الذى اعتمدت عليه الرومانسية كطاقة خلاقة مبدعة بعد أن

جعله الرومانسيون فى مركز القيادة بدلا من العقل يقول وليم بليك عن الخيال ·

ـ « عالم الخيال هذا هو عالم الأبدية · انه الصدر الالهى الذى سيضمنا اليه بعد الخلاص من جسدنا الطينى · عالم الخيال هذا لا نهائي وابدى على حين ان عالم التكاثر أو العالم الطيني موقوت ومتناه · يوجد فى عالم الخيال الحقائق الدائمة لكل ما نراه منعكسة على تلك المرآة الطينية فى الطبيعة ، كل الأشياء متضمنة أشكالها الأبدية فى الجسم الالهى ويقول كولردج :

« أومن أن الخيال الأول هو القوة الحية والمحرك الأول لكل ادراك انسانى وأنه تكرار للعقل الأبدى للخلق فى « أنا » اللانهائي ويقول سير موريس بورا فى كتابه الخيال الرومانسي والذى ترجمه الأستاذ « ابراهيم الصيرفى » :

« والرومانسيون يواجهون تلك القضية وهو يعنى» مخلوقات الخيال فى قوة وعزم وهم يصرون فضلا عن ابتعادهم عن التفكير فى أن الخيال انما يعالج ما لا وجود له على أنه انما يكشف نوعا ما من الحقيقة وهم يرون انه حين ينشط يرى أشياء يعمى العقل العادى عن رؤيتها وانه يتصل اتصالا وثيقا بالبصيرة أو الشعور أو الحدس والحقيقة ان الخيال والبصيرة لا ينفصلان فى الواقع وانما يكونان موهبة واحدة فى كل الأغراض العملية فالبصيرة توقظ الخيال ليعمل وهو بدوره يزيد فى حدتها عندما ينشط · وهذا هو الغرض الذى كتب الرومانسيون على أساسه » ولقد حرص الشعراء الرومانسيون على ما أسموه بالوحدة الشاملة بين الحواس بين المرئى وغير المرئى بين الجزئى والكلى بين ما هو محدود

وما هو مطلق وتحدث كولروج عن هذه الوحـدة فى معرض حديثه عن ورذرورث فقال :

« كانت وحدة الشعور العميق بالفكر الثاقب والتوازن الدقيق للحقيقة مع ملكة الخيال متحدة فى تشكيل المادة وهى فوق ذلك الهبة الأصيلة لنشر النغمة وتهيئة الجو مصحوبـا بالعمق والارتفاع لأشكال العـالم المثالى وحـوادثه ومواقفه تلك التى طمست العادة لألأها وأطفـأت شرارتهـا وجففت انداءها فى نظر المشاهد العادى » ولقد كان ايمان وليم بليك يفوق ايمان كل الشعراء الآخرين حين يقول :

« ان قوة واحدة فقط هى التى تصنع الشاعر تلك هى قوة الخيال الرؤيا الالهية ، أما جون كيتس فكان حبه للعـالم المرئى أعظم من حب بليك له ولكنه لا يفترق عنه فى الاعتقاد بأن الحقيقة المطلقة لا توجد الا فى الخيـال وحـده ويصور كيتس ما يعنيه بالخيال فى قصيدة « النوم والشعر » والتى يتساءل فيها عن العلة فى فقدان الخيال لقوته القديمة ولمجاله يقول جون كيتس :

ـ أهناك فى وسع الانسان اليوم دائرة
تبلغ من الضيق بحيث لا يستطيع الخيال
السامى أن يحلق فيها حرا
كما اعتاد قديما ؟ حيث يعد جياده
وينطلق مخترقا الضوء صانعا الأعاجيب
فوق السحب ؟ ألم يرنا جميعا ذلك
من الفضاء الأبدى الصافى
الى الأنفاس الصغيرة للبراعم الجديدة التي تتفتح ؟

ما لجبهة جوبيتر العريضة من مغزى
الى مراعى ابريل الخضراء

أما بيرس بيش شيلى فرغم اختلافه عن اضرابه من الشعراء الروماتسيين كما يقول سير بورا الا انه لا يقل ايمانا بالخيال ويعبر عن نظريته الشعرية فى كتابه « برومثيوس طليقا » حين يقول :

لسوف يرقب من ساعة الفجر حتى الغروب
أشعة الشمس المنعكسة فوق البحيرة
النحلات الصفراء فوق براعم العليق
لن يصغى ولن يرى أى أشياء تكون
ولكنه يستطيع من خلال تلك المخلوقات
ان يخلق خلقا أكثر صدقا من الانسان الحى ·

وشيلى يرى :

« ان الشاعر لا يدرك الحاضر ادراكا قويا كما هو فحسب ولا هو يكشف تلك القوانين التى يتحتم ان تنتظم الأشياء الحاضرة فى داخلها فقط ولكنه يدرك المستقبل فى الحاضر وأفكاره هى بذرة الزهرة والفاكهة للوقت الماضى · ان الشاعر يشترك فى الأبدى واللانهائى والواحد » ·

ولا شك ان هؤلاء الشعراء الذين حاولوا البحث عن الحقيقة من خلال تفجير قوة الخيال وتحطيم جدران العقل الكلاسيكى وخلق مجال جديد للرؤية الشعرية هؤلاء الشعراء لم يكونوا أبدا مجرد قطط عمياء تبحث عن ذواتها بل كانوا قادة شجعان كما قال بورا عنهم :

« كانت تلك الريادة الجريئة الى عالم المجهول والتى يقودها اخلاص مدفق وايمان عميق بعيدة كل البعد عن أن

تكون استغراقا عاطفيا فى الذات فقد كان هؤلاء الشعراء مقتنعين بأنهم يستطيعون الكشف عن أشياء بالغة الأهمية وأنهم يملكون بالشعر مفتاحا لا يتمتع به الناس ٠ وقد كانوا مهيئين لتكريس ذواتهم لهذا العمل وقد دفعوا الكثير فى سبيله بوسائل مختلفة ان أهم ما يميز الحركة الرومانتيكية فى الشعر العالمى أنها أضعفت من الايمان المطلق بالعقل ودعمت الايمان المطلق بالروح » ٠

نصار عبد الله
صوت جديد فى الشعر المصرى

نصـــار عبد الله
صوت جديد فى الشعر المصرى

يبرز صوت الشاعر نصـــار عبد الله متميزا بين شـعراء جيله الذين أصطلح على تسميتهم بجيل السبعينيات · فقـــد استطاع من خلال ثقافة بالغة التنوع ان يبنى رؤيته الشعرية عبر مفهوم مركب وعميق للواقع والشعر على حد سواء ، كما جاء تشكيله الفنى وثيق الصلـــة بتراث القصـــيدة الحديثة ولكنه يمتد بهذا التراث فى اتجـــاه تطـــوير الأدوات الفنية بما يلائم مزاج الشاعر وموهبته وثقافته · ولا بد فى البداية من الاشارة الى الركيزة الثقافية لهذا الشاعر لانها تؤثر بكل تأكيد فى أعماق تجربته الشعرية فقد درس الاقتصاد والعلوم السياسية ثم درس القانون قبل أن يتخصـــص فى الفلسفـــة ولكنه لم يتخل فى كل مراحل دراسته عن النظـــر الى نفســـه باعتباره شاعرا ·· ولعل الشاعر والفيلسوف قد اعتنقا فى وجدانه بحيث اصبح عسيرا علينا أن نعزل أحدهما عن الأخر ·· تمثلت تجربة الشاعر نصار عبد الله الشعريـــة فى عدد من الدواوين · كـــان ديوانـــه الأول « الهجرة من الجهـــات الأربع » مشتركا مع عدد من شعراء جيله ثم جاء ديوانه الثانى مستقلا وهو « قلبى طفل ضال » عام ١٩٧٩ ، وصدر ديوانه الثالث « أحزان الأزمنة الأولى » عام ١٩٨١ وأخيرا ديوانـــه الرابع « سألت وجهه الجميل » عام ١٩٨٥ · ولا نكاد نميز مراحل ذات طابع فنى عبر دواوينه بـــل اننا نجـــد نسيجـــه

الشعرى ابتداء من ديوانه « قلبى طفل ضال » حتى ديوانه الأخير يتخذ ملامح شبه متجانسة وان كان النضج والبراعة الفنية وتطوير العناصر الأساسية فى تجربته تأخذ مساحة ملحوظة فى دواوينه الأخيرة تتداخل فى رؤيته الشعرية أفاق الرومانسية بالتقاطعات الحادة مع الواقع ٠٠ ولكن بؤرة عالمه الشعرى تظل مسكونة بهذا الهاجس الميتافيزيقى حول الوجود والعدم والحب والكراهية والحلم واليقظة ٠ وما يميز هذا الهاجس الميتافيزيقى عن الرؤية الفلسفية عند غيره من الشعراء أنه يؤسس عالمه على ركائز حائرة من الواقع الذى يتبدى عابرا وشديد التقلب ٠ ان أهم خصائصه الفنية هى الكثافة الايقاعية والموسيقية التى يجعل منها مهادا لأ وجاعه وهو يعرف ان هذه الكثافة ذات جاذبية خاصة فيسرف أحيانا فى اللعب بالألفاظ ويفشل أحيانا فى اقناعنا بتلقائيته ٠٠ يقول فى قصيدته « تلك الأيام » :

بينكمو تلك الأيام نداولها
ونغيرها ونقلبها ونبدلها
الخاسر فيكم من يحيا يحملها
ويظل يسير يسائل عن آخرها
آخرها يا أعمى أولها
تلك الأيام بما فيها
لا يأمن قمتها من يحيا فوق أعاليها
لا يلعن سافلها من ضاق به سافها
فغدا سوف نداولها
تلك الأيام بما فيها
الغانم فيكم ٠٠٠
من داس على فتنتها ومكائدها ولواهبها

من يجعلها تحمله دومـــا
لا من يحيا دوما يحملهـــا

والشاعر يوحي لنا فى هذه القصيدة بنزعة شبه صوفية ولكنها فى الواقع تعبير عن ولعه المستمر بالجدل حتى لتنبثق المفارقة حادة وكاشفة ومليئة بالدهشة فى معظم قصائده ·· ان المفارقة التى تأتى من الملاحظة القوية والعميقة للحركـة الجدلية فى المواقف الانسانية تعد من ابرز الوسائل الأسلوبية عند هذا الشاعر وهو لا يفتعلها وانما يسوقها فى بساطـة شديدة فيثير فينا الدهشة والتعاطف يقول في قصيدته « مرثية وجه عدو أليف » :

كان مزيجا من كلمات الحكماء وأفعال الحمقى
وأنا كنت المزج الآخر من كلمات الحمقى وسلوك الحكماء
قال لنا : ان دماء الشهداء
لن تصبح أبدا نهرا من ماء
قال وقاتل بين صفوف الجيش الزاحف لا يدرى
ان الجيش الزاحف جيش الاعداء ··

ان تجربة الشاعر نصار عبد الله فى دواوينه تكاد ترتكز على نوع من التأمل الفلسفى فى هموم الوطن وتحولاته كما تشغله فكرة الموت وتوشك ان تتعادل فى وجدانه مع قضيـة الحياة ذاتها ذلك لأن الموت يتجسد فى صور بالغة القرب من الشاعر فهو يراه فى أبيه أو أخيه أو أصـدقائه أو شهداء الوطن ولا شك أن الحب الذى يرتبط بمفهوم عميق للجمال يأخذ حظه من هذه التجربة وان كان لا ينجو هـو الآخر من حيرة الفلسفة ·· ان حبه يتخذ أشكالا قاسية فهو مرة يأخذ شكل القطيعة أو سوء الفهم أو الرحيل ·· وقد يتبدى فى

صورة ذكرى لا سبيل الى استعادة جمالها مرة أخرى ·· لهذا نرى الشاعر يبتهل فى نشيد عذب كما يحدث فى قصيدتـــه « تنويعات على حزن قديم » ··

أعدنى ولو بسمة يا الهى
ولو دمعة فوق خد حبيبى البعيد
أعدنى شعاعا من الدفء أو غيمة فى الشتاء
أعدنى ولو قطعة من جليد
ولو أحرفا فى خطـاب شريد
ولو طابعا فى سلال البريد
أعدنى فان المسافات تنهش قلبى
تمزق قلبى وتلقمه للرياح

ولا شك ان الشاعر كان أقرب فى ديوانه الثانى « قلبى طفل ضال » الى العفوية الشعرية وبـراءة الدهشـة أمام التجارب الأساسية فى الحياة مثل الحب والحـلم والموت ·· ولكن الأيام قد علمت الشاعر كيف يلجأ الى استخدام حيله الفنية فصارت الصورة الشعرية فى دواوينه التالية أقرب الى الواقع والى ادراك الحـواس المباشرة كما ساعـده التركيز الشديد على تصفية لغته من الاستطرادات التى تمثل عبئا على كثير من قصائد الشعر الحديث ورغم اقتراب لغته من لغـة النثر والالحاح على السجع القصير الا اننا لا نفلت أبدا من اسار جاذبية عالمه الشعرى الذى يتغذى على تراث خصب من الاشارات الثقافية ويصعب تعقب ذات الشاعر والكشف عن مواجعها الخاصة وسط حيله ومراوغاته فهو دائما يصرفك عن تعقبه بالاندماج في العالم الذى يقوم ببنائه بعناية شديدة بالتفاصيل ·· ان ولع الشاعر بالمزاوجة بين الشعر والفكر يجعل من بعض قصائده مجرد صياغة لأفكار عاشت طويلا فى

وجدانه دون أن تتجسد فى حدث خارجى أو تجربة روحية ٠٠ ولكن وعى الشاعر بهذا الاتجاه فى نفسه يجعله حذرا من الاقتراب الشديد من الأفكار المباشرة وكثيرا ما يلجأ الى الجمل القصيرة ليحد من فرط الاندفاع فى التأمل كما يعتمد على الايقاع الجهير كوسيلة لاحياء روح الشعر فى القصيدة ، ولا شك ان التركيز يجعل من أحكام العمل الشعرى قريب المنال ولكنه فى نفس الوقت لا يعطى انطباعا عميقا بالنمو الفنى للقصيدة بل يوحى دائما بالحذر والوعى والقصد الى التوقف عند ذروة مدهشة بدلا من التمادى فى تطوير غير مأمون العواقب ٠٠ ولكن بعض التجارب تغلبه فتظهر طبيعة الشاعر أشد عنفوانا وتتدفق الصور الموحية عبر لغة حية مرنة ذات صلة بالحدث مثل قصيدة « الرحيل عن أولا » فى ديوانه « أحزان الازمنة الأولى » يقول الشاعر نصار عبد الله ٠٠٠٠

ارحل الآن عن الأرض التى تمزج أحزانى بلون
الخضرة والماء
ولون اللهفة الغامض والعشق وتذرونى مع الضوء
قليلا فقليلا وتوارى جرحى الملتاع بكفيها ٠٠
وتؤوينى الى الهدب الوثير ٠٠
أرحل الآن عن الأرض التى تنبت فى قلبى زهورا ٠٠
لست أدرى ما أسمها الآن ولكنى أشم العطر ٠٠
اذ ينساب فى الأضلع يجرى مع النبض دماء فى
شراينى ٠٠
٠٠ واذ يتبع خطواتى بأصداء من اللحن الأثير ٠٠
أرحل الآن مع الضوء الأخير ٠٠٠

وبعد أن يتحدث الشاعر عن تجربة عاطفية خلفت فى نفسه نورا وبهجة يعود فى ختام القصيدة الى قلعة التأمـل النفسى فيخاطب الأرض :

أيتها الأرض التى تقتل أحزانا لكى تنجب أحزانا
مريرات كثار
ما الذى يولد فى قلبى وماذا يكبر الآن وماذا ..
وأنا أرتحل الآن مع الضوء الأخير ...

ان هذا الصوت الشعرى يمتلىء بالوعود ويقدم صورة للشاعر العصرى الذى يتكىء على ثقافة متنوعة واخـلاص عميق لموهبة شعرية متميزة ....

التأصل النقدى لحركة الشعر الحديث

بعد مرحلة التأسيس الطويلة لحركة الشعر الحديث والتى تمثلت فى الأعمال الشعرية لرواد الحركة الأوائل قامت الأجيال اللاحقة بتطوير العناصر الفنية فى التجربة الشعرية وانبثقت الاتجاهات الفنية فى اطار هذا الشعر كما ظهرت نماذج لأنماط مستحدثة مثل المسرح الشعرى والقصيدة الدرامية • وقد ظل النقد المستنير حليفا لهذا الشعر منذ بداياته • وكان الانطباع السائد عن النقد المواكب لبدايات الحركة أنه نقد تشجيعى تطور الى نوع من المشاركة الاحتفالية الصاخبة بحركة التجديد الشعرى • ومع نضج حركة الابداع الشعرى ذاتها وانتشار مفاهيمها وقبولها الجماهيرى فان النقد نفسه بدأ يدخل مرحلة النضج والالحاح على دراسة العناصر الفنية من زاوية موضوعية • ولقد كانت دراسة الشاعرة العراقية نازك الملائكة « قضايا الشعر المعاصر » من أسبق الدراسات الموضوعية فى هذا الاتجاه ولكنها جاءت فى وقت مبكر ولم تكن الحركة الشعرية قد أعطت بعد حصادا يسمح باستخلاص القواعد النهائية للشكل الفنى للشعر الحديث لقد بدأت الدراسات الموضوعية منذ الستينيات تتابع على نهج التأصيل النقدى لهذا الشعر فصدرت دراسة « قضية الشعر الجديد » للدكتور محمد النويهى والشعر العربى المعاصر

قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية للدكتور عز الدين اسماعيل و « عن بناء القصيدة العربية الحديثة » للدكتور على عشرى زايد الى جانب دراسات كثيرة جادة للاساتذة النقاد الدكتور لويس عوض وعبد القادر القط وشكرى عياد ورجاء النقاش وغيرهم • وعلى طريق التأصيل النقدى لحركة الشعر الحديث تأتى هذه الدراسة الجديدة « لغة الشعر قراءة فى الشعر العربى الحديث » للدكتور رجاء عيد وقد تناول المؤلف فى هذا الكتاب عددا من أبرز الظواهر الفنية والقضايا الأدبية والعناصر الأساسية فى التجربة الشعرية الحديثة وقد افتتح دراسته بالحديث عن الحداثة والأداء الفنى من خلال تحديث التعبير المتمثل فى تحول الرؤية الفنية فى الشعر الحديث من الخارج الى الداخل « وهو التحول الذى أضفى صورة مركبة على التعبير عن هذه الرؤية فالمؤلف يقول « لقد تحولت ــ تبعا لظروف متعددة ــ لغة التعبير الشعرى من وصف العالم المادى الخارجى الى وصف عالم الشاعر الداخلى والى التعبير عن شجنه النفسى باستخدام لغة تعبيرية مكثفة لتلك المشاعر بدلا من الوصف المادى الذى يعتمد على التشابهات والتماثلات وقد أدى ذلك الى العزوف عن المعجم الشعرى التقليدى الذى لم يعد باستطاعته الاستجابة لتحدى التشابكات الحياتية المعاصرة ومن ثم كان انبثاق تشكيلات تعبيرية متوالية مع التغييرات الحادة التى عبر عنها أدونيس فى قوله « وقف أسلافنا عند مظاهر الطبيعة وأشكالها الخارجية أما اليوم فان قلوب وارثيهم تخفق صوب الأعماق والجذور • كان الابداع لدى أسلافنا يقوم على انتقاء موضوعات فى حدود الوعى الانسانى العام غير أن موضوع الابداع اليوم جوهره تجربة تتجاوز القيم المألوفة والأشكال المكرسة •• صار الابداع الشعرى وسيلة لاكتشاف نفس الانسان والعالم صار فعالية

جوهرية تتصل بوضع الانسان ومستقبلـه ومصـيره » ان التركيز على الرؤية الشعرية هو المدخل المناسب لتحليل التعبير عن هذه الرؤية • وقد انتقل المؤلف من ملاحظاته المقارنة على طبيعة الرؤية الفنية في التجربة الشعرية الى رأيه في طبيعة عمل الشاعر الحديث • والحقيقة ان المؤلف في هذه الملاحظات قد ركز في مقارناته على بعض النماذج الشعرية من التراث العربي لا تمثل صميم الرؤية الشعرية في العصور الذهبيـة للشعر العربي لأن معظم النماذج الشعرية التي استشهد بها المؤلف لتوضيح خارجية الرؤيـة تنتمي الى عصـور ضـعف الابداع الشعري وهي العصور التي سـادت فيهـا المحسنات البلاغية وأصبحت البلاغة تحت سيطرة علم المنطق ومن هنا جاء التعبير الشعري تطبيقا عاجزا لهذه القواعد التي كـان هدفها مدرسيا في المقام الأول • ذلك أن المقارنة في الواقع بين الرؤية الفنية في القصيدة الحديثة والقصيدة التقليدية ليست في أن واحدة تتميز بأنها داخلية وأخرى خارجية بل تتركز في أن الرؤية الحديثة تعطي مساهمة أوسع للرؤية الداخليـة وتمتلىء هـذه الرؤية بمـكونات العصر الحديث بمعطيات الانسانية والوجدانية والشعورية والفـكرية التي تختلف اختلافا كبيرا عن الرؤية التقليدية التي تصور عصرا قديما ذلك لأن الشـعر الحقيقي • ولا شك أن هنـاك في تراثنا الكثير من الشعر الحقيقي » سواء كان حديثا أو قديما يعتمد على الرؤية الداخلية لأنه تجسيد لوجدان قبل أن يكون تصويرا فكريا واذا كانت ملاحظات المـؤلف حـول الرؤية الفنية قد جنحت الى بعض المبالغة فان رأيه في طبيعة عمل الشاعر كان أقرب الى الحقيقة حين يقول :

« ان الشاعر الحديث يشعر بتجربته الشـعورية شعورا مختلفا ومن هنا فان مكونات عناصر أدائه التعبيري تعتمد على نسق معقد في استخدام معجم شعري يتولى مهمة تجسيد

الاحساس ودفع المتلقي كي يتوحد معه في همومه الذاتية التي هي جزء من هموم الانسان في معاناته الوجودية في مختلف أشكالها وتعدد مظاهرها • وتنوع صورها » • وقد لمس المؤلف وهو بصدد الحديث عن الشكل والطريقة الحديثة في استخدام التضمين والحوار كنوع من الاستفادة من التراث ومن فنون العصر مثل فن المسرح • أما البناء الايقاعي للشعر الحديث فقد حظى هو الآخر بعناية المؤلف حيث يقول :

ـ من الامكانات التي وفرها « استخدام ـ التفعيلة ـ ان أصبح الايقاع جزءا عضويا في بنية القصيدة التي تتشكل من توترات نفسية في آنات زمنية تواكبها • ويقوم الايقاع المتغير على حسب تلك الآنات باحتضان المناخات الانفعالية وخلق تلاحم عضوى في معمار القصيدة وهندسة بنائها اللغوى • ولقد كان التحول للشكل الجديد نابعا من تطور طبيعة الشعر الحديث حيث أصبحت فنا يستخدم الكلمات ليخلق تأثيرات موسيقية ودرامية • ومن هنا يكون الايقاع هو القرار الأساسي لوحدة الشكل والمضمون ممتشجا بالتجربة الشعرية جاعلا أداءها عميقا ومتصلا بين الشاعر والمتلقي في تناغم متداخل يؤازر بعضه بعضا • يوحد بين أجزائها حتى تصل الى ذروتها الدرامية ومن هنا تلعب الكلمات دورا اساسيا في تركيب القصيدة الجديدة وتمنحها تراكماتها اللغوية في نسقها الفني بما يمكن أن يسمى بالفكر الشعرى الذى يستبطن الحقيقة الداخلية « وقد استطاع المؤلف في هذه الفقرة ان يضع وعيه على عنصر مركزى في تحول الايقاع من الشكل البسيط الغنائي الى الشكل المعقد الدرامي • ذلك أن الدرامية في الشعر الحديث قد أفرزت هذا الأداء اللغوى المرن الذى يتعامل مع مستويات متنوعة في اللغة الواحدة أى تطويع اللغة للأداء الدرامي في التجربة الشعرية • وجاء

هذا التطويع مواكبا لنفس التطويع الايقـاعى فى الشكل • فالقصيدة الحديثة وهي تطمح الى الاقتراب من عصرها وكذلك تطمح الى الاستفادة من الآداب والفنون المعاصرة لها قد عمدت الى تنويع الايقاع ليس من خلال البحور العروضيـة بل من خلال أعادة تشكيل التفاعيل داخل البحر الواحد • وقد انطلق المؤلف بعد ان وضع صياغة شبه دقيقة لمفاهيمه عن الحداثة فى التجربـة الشعريـة الى اختيـار هذه المفـاهيم من خلال تطبيقها على عدد هائل من النماذج الشعريـة الحديثة فقـد تحدث عن الرمز والترميز والتجاوز الدلالى ولغة الشعر بين الحب والوطن ولغة الحب فى التجربة الصوفية ولغة الشعـر والتراث • ومعالجة الشخصيات التراثية بين الاستخدام الفنى والبعد التاريخى كما عقـد فصلا للشعر والأسطورة يقول فيه :

ـ الشعر توأم الاسطورة فعودة الشعر اليها انما هو حنين الشعر لتراب طفولته والاسطورة اذ تحتضنها القصيدة فلكى تتحول فى بنيتها الى طاقة خالقة للأداء الشعرى حيث يتمثـل فيها التراث الشعبى والعقل الجمعى بصورة عضوية تؤكـد موقف وقيم الانسان تجاه الكون وتجاه تساؤلاتـه المتعددة والانسان بالمعنى العام امتـداد فى الزمن الـذاهب والآتى مضافا اليه بالضرورة حاضره • ومن هنـا كـان استخدام الاسطورة فى الشعر محاولة للارتفاع بالقصيدة عن تشخيصها الذاتى الى انسانيتها الأشمل والأعم والى اكسابها بعدا أعمق ومجالا أفسح وتأثيرا أرحب ولنتجاوز ـ فى الوقت نفسه الآتى المحدد الزمنية الى الجوهر الممتد فى زمنية مطلقة » •

ـ ان محاولة التأصيل النقـدى لحركـة الشعر الحديث والتى تتخذ عدة محاور أكاديمية وفنية وجمالية هى تأكيد

لرسوخ هذا الشعر الذى فجر طاقة الابداع الشعرى لـدى ثلاثة أجيال متعاقبة ولكن المفـاهيم النقـدية والتى يسعى معظم النقاد الى اختيارها تطبيقيا مازالت هى نفسها فى مرحلة التكوين ومازالت بعيدة عن النتـائج الحاسـمة · ولـكنها محاولات ضرورية لاضاءة الوعى بالشعر ولرصد الحركـة الشعرية عبر تطورها المبدع الخلاق ·

حول « شجرة العائلة »
للشاعر العراقي على جعفر العلاق

حول شجرة العائلة
للشاعر العراقى على جعفر العلاق

تميزت الموجة الثالثة فى حركة الشعر الحديث بهذا المنهج الأسلوبى الذى يعتمد على الصورة الشعرية باعتبارها عصب البنية الفنية للقصيدة . ويتجاوز مفهوم الصورة لدى شعراء هذه الموجة اطار المجازات والاستعارات الى نوع من العناقيد الصورية التى تختزن موروثا ثقافيا وتداعيات لا شعورية واختراقات للواقع تنهض على مفهوم جديد للتجربة الشعرية ليس باعتبارها انعكاسا للواقع بل باعتبارها واقعا فنيا موازيا له قوانينه الخاصة به وان كان لا يقطع صلته بحركة الحياة من حوله . وقد أسرف بعض الشعراء فى الاتكاء على احد عناصر هذه الصورة وهى التداعى اللا شعورى بحيث أدى سوء استخدامهم لهذا العنصر وتجاهلهم للعناصر الأخرى وخاصة الموروث الثقافى الى ظهور نماذج أقرب الى المشاهد السريالية فى مسرحيات غير مكتملة تفتقد التماسك وتمتلىء بالادعاء حول الحداثة الشعرية مما أدى الى طغيان الغموض فى هذا الشعر ولكن بعض الشعراء خاصة الذين تمكنهم ثقافتهم وتسعفهم موهبتهم استطاعوا ان يؤسسوا رؤية شعرية فوق مرتكزات من الوعى بالشعر الحقيقى وتجسد هذا فى نماذج تعد تمثيلا أصيلا لهذه الموجة ومن هؤلاء الشاعر العراقى الدكتور على جعفر العلاق . وقد صدر الديوان الأول لهذا الشاعر عام ١٩٧٣ بعنوان « لا شىء يحدث

لا أحد يجيء » ثم صدر ديوانه الثانى « وطن لطيور البحر » عام ١٩٧٥ ويجيء ديوانه الثالث « شجر العائلة » الذى صدر عام ١٩٧٩ ليؤكد اننا أمام شاعر يمتلك رؤية شعرية عميقة تضيئها ثقافة واسعة وادراك شامل لطبيعة الشعر ووظيفته ويضم الديوان عشر قصائد تدور فى معظمها حول تجارب وجودية تجعل من الذات جذرا لها ولكنها تمتد حول هذه الذات فى دائرة تتسع للواقع الذى يحيط بها ـ الحب ـ الصداقة ـ الوطن ـ الاغتراب ـ الشوق ـ الزمن ٠

ان تجارب هذا الديوان تصطبغ بالذاتية التى تعد مرتكز التجربة الشعرية لجيل السبعينيات كله ولكن وعى الشاعر وثقافته يجعلان من هذه الذاتية وعاء لاحتواء الواقع ٠ انها ذات فى حالة حوار شعرى مع الوجود ٠ أما الأسلوب الفنى فانه يكتسى بمسحة شبه اسطورية تورق فى أعطافه صور شعرية مركبة ٠ ان الغموض الشفيف يفصح عن طبقات من الشعور تتراوح بين الحسرة والكشف والدهشة والغياب ٠ ان القصيدة لدى جعفر العلاق مزدحمة بالاحتمالات غنية بالدلالات تومىء ولا تبين ولكنها فى النهاية تهدى الى اليقين ٠ اليقين الشعرى الذى يسكن الحواس والوجدان معا فى قصيدته سيدة الفوضى يلاحق الشاعر حلما وهما ٠ انها قصيدة الاسئلة والحيرة ولكنها رغم انها مفعمة بالقلق فهى تنطوى على فرح أقرب الى فرح الحب يقول الدكتور على جعفر العلاق ٠ فى قصيدة « سيدة الفوضى » :

ـ من أين جاءت ٠
هذه السيدة ؟
ألم يصح فى وجهها عاذل
ألم تخف من ريحنا الباردة
نشهد انا ما رأينا هوى

مثل هواها
قيل ألقت بها
قبيلة ، القت بها مركب · مطاردة
أو قيل ألقت بها سحابة خفيفة صاعدة
يقال أو قيل ولكنها
أشاعت الفوضى
كما تشتهى ·
وأجرت الريح كما تشتهى
وأيقظت قطعاننا كلها
وأشعلتنا دفعة واحدة
ـ من أين جاءت تلكم السيدة
قالت « وداعــــا »
ثم لم تلتفت لريحنا المهمومة الباردة

فى هذه القصيدة القصيرة يلعب الغموض دورا حيويا فى الثراء الفنى الذى تنطوى عليه لأن الغموض يمثل نوعا من الغواية الشعرية التى يلجأ اليها الشاعر لكى لا يكشف عن اقنعته ولكى يحتفظ بلذة سره الفنى فى نفس الوقت وهى تحمل من الدلالات بقدر ما تستطيع بديهة القارىء ووعيه أن يصلا اليه · هل هى امرأة أم ثورة أم حالة شعورية أم تجربة ميتافيزيقية · انها الاحتمالات التى يصنع منها الشاعر يقينه الفنى ثم يتحدث العلاق عن مأساة بيروت فى قصيدة الظبية القادمة فيقول :

ـ يتقدمها دمها
تتعثر ما بين جثة طفل
واشلاء قــــبرة

أو بقايا رداء
والصدى يتناثر
من تكلم القادمــة ؟
من هوى البحر غاسلــة ؟
ثوبها • وترددهـــا
بالحصى والدمـــاء
متخطية ساحة الذعر
بين يديها دم مثمر
موعد للعثور على الأهــل
أو زهر الصبر أو جثث الأصدقاء

ان الشاعر لا يسكب أمامنا مشاعره الحسيرة على بيروت التى تقتل نفسها وانما يرسم مشهدا يمتلىء بالمفارقــة بين القبح والجمال بين الحب والكراهية وبين النبــل والجريمة ثم يطرح أسئلته الخالــدة :

تلك بيروت •
أم حجر الاضرحة
تلك نار السواحل
أم مذبحـــة
سنقايض فيها دما بدم
وهوى بهوى فاتركى وحشة البحر أيتها السيدة
وتلقى هوى الأرض
ريانة مجهده
واسمعى نبض أيامها
ان بيروت نار ومــاء

ان بيروت مذبحة ليس أعدل منها
وبيروت منقوعة
بدماء اللصوص الانيقين ـ والأنبياء

أما قصيدة شجرة العائلة • فهى شلال من الأسئلة الرومانسية حول افتقاد الجذور وامعان السير نحو الينابيع • انها التفاتة شعرية نحو الجذور يشيع فيها الوهن والأمل • قصيدة تجمع بين القلق الكامن فى ادراك حقيقة ما يصنع الزمن وبين الضوء الكامن فى الألفة والحب فى الضوء والأسئلة • ان ديوان شجر العائلة للشاعر العراقى على جعفر العلاق نموذج بديع للاضافة الفنية التى قدمتها الموجة الثالثة فى حركة الشعر الحديث ليس فقط فى نطاق الشعر العراقى المعاصر بل فى اطار الشعر العربى خاصة فى عقد السبعينيات • انه ومضة غامضة مليئة بالضوء والندى والشعر الأصيل •

حول الشعر العالمى الحديث

حول الشعر العالمى الحديث

شغلت قضية الحداثة الأدب العالمى خلال هذا القرن وقد تتبع الباحثون أصداء هذه القضية فى الأنواع الأدبية وفى الشعر خاصة • وحول هذا الموضوع الذى يشغل أدبنا وشعرنا يدور جدل واسع بين أطراف عدة فبينما يؤمن البعض بضرورة احتذاء القدماء ويضعون معيارهم النقدى والفنى فى النماذج العليا للأدب القديم ويؤمن البعض الآخر بضرورة التجديد فى اطار ما هو موروث ويحاول البعض رفض الاطار القديم دون قطع الصلة النهائية به وهناك الذين يؤمنون بأن الحداثة تخلق معيارها الذى تسير عليه وأن هذا المعيار يتجدد كل يوم انه معيار يقوم على النفى أكثر مما يقوم على الاثبات وبينما تدور معاركنا الأدبية عادة بين أنصار القديم وأنصار الجديد معتمدة على قضايا خارجية فان الأدب العالمى يركز دائما على الرصد التحليلى للظواهر ويعكف على دراستها وربطها بظروفها التاريخية والموضوعية كما يضعها فى سياقها التاريخى وبهذا يتجاوز الجدل الشكلى الى الجوهر الأصيل • ويرجع ذلك الى أن عملية التطور تتم بصورة حتمية وشاملة ولا تكاد تشمل جانبا دون آخر ولهذا فهم يتجنبون الانقسام الذى يشتت جهودنا ويصرفنا عن الدراسة العميقة للظاهرة الى التفرغ لمنازلة الخصوم • وربما كان أفضل طريق لحسم الجدل حول القديم والجديد هى عدم الدخول فى حوار

الا عن طريق التحليل الفنى للظواهر الموضوعية . وقد عكف الدكتور عبد الغفار مكاوى على بحث قضية الشعر الحديث فى الأدب العالمى معتمدا على كتاب « بناء الشعر الحديث من بودلير الى العصر الحاضر » تأليف الأستاذ هوجو فريدريش غير أن الدكتور مكاوى أضاف الى الجهد الذى بذل فى هذا الكتاب جهدا كبيرا جديدا حتى جاء كتابه « ثورة الشعر الحديث » فى جزءين جاء الجزء الأول متضمنا للدراسة الأساسية حول جذور الشعر الأوربى الحديث والظواهر الفنية لهذا الشعر. وهو يعتقد من البداية ان الشعر الحديث يبدأ متأثرا بالشعر الفرنسى فى القرن التاسع عشر بل انه يقرر انه ينبع من رافدين كبيرين وهما رامبو ومالارميه ولا ينسى أن يضع قاعدة المثلث عند بودلير باتجاهه الرمزى وتناول فى الفصلين الأول والثانى مدخلا الى الشعر الحديث مع مقدمات نظرية تجلت فى أعمال جان جاك روسو ونوفاليس كما بسط الحديث حول الرومانتيكية كمقدمة تاريخية أما الفصول الأخرى فقد تناول فيها المؤلف الشخصيات الرئيسية التى صنعت بشعرها ومفاهيمها المزاج الفنى للشعر الحديث وهم بودلير ورامبو ومالارميه وهؤلاء هم المؤسسون فى القرن التاسع عشر لمفهوم الحداثة الذى اتسع وتنوع فى القرن العشرين على يد شعراء من أمثال ت. س. اليوت وسان جون بيرس وقد أوجز المؤلف بعض ملاحظاته الفنية حول ملامح الحداثة فى الشعر حين يقول « وبناء الشعر الحديث عند اعلامه الثلاثة الكبار ـ بودلير ورامبو ومالارميه ـ ومن جاء بعدهم حتى اليوم بناء غريب شاذ ولا بد من فهم هاتين الكلمتين بمعناهما الاستطيقى لا الأخلاقى . أما عناصر هذا البناء فهى وضعه الخيال فى مكان الواقع وتأكيده لحطام العالم لا لوحدته ومزجه بين عناصر متنافرة وناشزة وتعمدة الاضطراب والتشويه وتأثيره السحرى عن طريق الغموض والالغاز وسحر اللغة . واغرابه

لكل مألوف أو معتاد وايثاره للتفكير الرزين المحسوب الشبيه بالتفكير الرياضى · واستبعاده للعاطفية الساذجة أو ما سوف نسميه فيما بعد بالنزعة البشرية وغياب ما يسمى بشعر الالهام أو الشعر المباشر وطغيان المخيلة الخلاقة التى يسيرها العقل والوعى · وتدمير نظام الواقع والأنظمة المنطقية والانفعالية المألوفة واستغلال الطاقات الموسيقية فى اللغة الى أقصى حد ممكن والاعتماد على الايحاء بدلا من الفهم واعلان القطيعة مع التراث الانسانى والمسيحى · واحساس الشاعر بانتمائه الى عصر حضارى متأخر وشعوره بالتوحد والتميز وتزاوج التعبير الشعرى مع التأمل المستمر فى هذا التعبير أى تلازم الشعر وفن الشعر · وليس هذا التحديد شاملا بكل تأكيد خاصة اذا تصورنا ان الحداثة قد تميزت بالايقاع السريع والمتنوع بل ونفى المعيار بحيث يصعب الاحتكام الى قاعدة أو استخلاص النتائج النهائية · لقد أصبحنا منذ عرف الشعر العربى هذا التجديد الجذرى بعد الحرب العالمية الثانية مؤرقين حول علاقة الشعر الحديث بالتراث · ولا شك أن الشعر كفن لصيق بالتراث لا يمكن له ان ينفصل عنه · ولكن هذه العلاقة تتميز باعتبارها علاقة نقدية · فهى موقف لا يعرف الثبات ويطرح المؤلف هذه العلاقة للبحث فيقول :

« اذا كان الشعر الحديث يحطم القديم فهل يعنى هذا أنه يقطع صلته بالتراث وهل يستطيع شاعر ان يستغنى عن التراث ؟ فيكون كالسمكة التى خرجت من الماء » ·

والأحرى بنا ان نقول ان الشاعر الحديث لم يقطع ولا يستطيع أن يقطع صلته بالتراث بل تغيرت صلته بهذا التراث كما يقول المؤلف الدكتور مكاوى « على انه اذا كان الشاعر الحديث قد قطع صلته بالتراث فقد فتح قلبه وعقله على جميع الآداب والديانات وراح يغوص فى أعماق النفس

البشرية ويلتقط الصور والرمـوز السحريـة والاسطـورية القديمة التى عرفتها الشعوب المختلفـة فى آسيا وأفـريقيا وأوربا ونحن نلاحظ هذا فى أشعار رامبو قبل ان يكتشف فرويد اللا شعور أو يكتب يونج نظرياتـه وهناك نصوص عديدة فى الشعر الحديث تتردد فيها أصداء أسطورية وشعبية من كافة الأمم • وشعر سان جون بيرس يزدحم باشارات كثيرة الى الرسم القديم • والأساطير وطقوس العبادة عند مختلف الشعوب والحضارات • وأزراباوند يـورد فى شـعره وفى قصائده نصوصا من الشعر البروفنسالى والايطالى والاغريقى والصينى والمصرى برسومها الأصيلة فى بعض الأحيان » ومن الواضح أن المؤلف يتحدث عن علاقة الشعر الحديث بالتراث من حيث الرؤية الفنية لا من حيث الشكل • والذى يشغلنا فى أدبنا هو الشكل الفنى أكثر من الرؤية الفنية • وقد جـاء الجزء الثانى من كتاب ثورة الشعر الحديث مكرسا للنصوص الشعرية المختارة من الشعر الأوربى • وهناك ملاحظة أساسية هى ان النصوص المختارة فى الجزء الثانى ليست وثيقة الصلة بالمفاهيم النظرية التى طرحها المؤلف حول قضـية الشعـر الحديث فقد جاءت المختارات شاملة الأصوات الشعرية البارزة فى الآداب الأوربية بمختلف مدارسها واتجاهاتها أى أن الجزء الثانى ليس الجانب التطبيقى للدراسة ومن هنا يبدو الجزء الأول منفصلا من حيث الجوهر • وقد ركز المؤلف فى اختيار النصوص على شعراء أسبانيا وايطاليا وفرنسـا ويبدو انـه تدارك هذه الملاحظة فى اللحظة الأخيرة فضمن الجزء الثانى نماذج من شعر اليوت والواقع أن هذا لا يقلل من الجهـد الهائل الذى بذله المؤلف فى الدراسة وترجمة النصوص بحيث جاء الكتاب أقرب الى موسوعة شعرية معاصرة فى الشعـر الأوربى الحديث •

الرؤية الشعرية فى نخلة القلب
ديوان الشاعر على الشرقاوى

الرؤية الشعرية فى نخلة القلب
ديوان الشاعر على الشرقاوى

يمثل ديوان « نخلة القلب » للشـــاعر البحـريني على الشرقاوى ملمحا واضحا للشـعر العربى الحـديث فى أدب الخليج العربى حيث تعبر قصائده عن رؤية شعرية تنتمى الى آفاق السبعينيات كما تنتمى الى التطور الذى لحق القصيدة العربية بعد جيلين من شعراء المدرسة الحديثة وابرز ما يمثل هذه الرؤية التركيز على البعد الداخلى فى التجربة الشعريـة حيث نرى الشاعر يبتعد عن الحديث عن القضايا الكبرى وعن النبرة الجهيرة وعن الموضوع القومى أو الاجتماعى ليركز على هذا العالم المتدفق حيث تمتزج الذكريات العميقة بالطبيعة بالاشارات الثقافية ويخفت الحدث داخل القصيدة فلا نلحظ الا هذا التداعى الخلاب لصور تجمع بين ما هو حسى مفرط الحسية وبين ما هو معنوى أو ميتافيزيقى • ان القصـيدة الحديثة تتحول الى عناقيد من الصور المجنحة ولكنها تكشف فى الوقت نفسه عن جانب من هذا العالم المتوتر المفعم بالمعاناة والقلق والاستشراف للمستقبل • ومن هنا تبتعد القصـيدة عن مفهوم التجربة كما عرفها شعراء الخمسينيات والستينيات بمعنى ان مفهوم التجربة لدى الأجيال السابقة كان أقرب الى مفهوم الاغراض الشعرية فى القصيدة الكـلاسيكية وكـأن الشاعر الحديث انما يواصل رسالة الشاعر القديم بأسلوب

معاصر • بالطبع هناك اختلاف جذرى بين الرؤية الشعرية الحديثة والرؤية الشعرية التقليدية • الشاعر الحديث كان ينظر الى نفسه خلال عقدى الخمسينات والستينيات باعتباره صاحب رسالة وأنه مسئول عن التعبير عن الوجدان القومى فى شعره وهذا ما جعل شعره أقرب الى القراء بل وجعل قاعدته الجماهيرية تزداد اتساعا وارتباطا به • أما الملمح الثانى فى الرؤية الشعرية فى ديوان نخلة القلب للشاعر على الشرقاوى ، فهو النزوع العميق نحو الذاتية وهو أيضا نزوع يعبر عن اتجاه أساسى فى شعر السبعينيات حيث غلبت الفردية على الجماعية وحاول الشاعر ان يعبر عن حالة شبه وجودية تأكدت فى هذا الشعر الذى يجعل من القطيعة وسيلة للتواصل مع العالم وهى مفارقة تبدو غير مقبولة وكثير من الشعراء أفضى بهم نزوعهم الى الذاتية والتركيز على الرؤية الداخلية الى نوع من الغموض المطلق لأن الهواجس الفردية كانت تبحث عن شكل ملائم لم يلبث أن اتخذ شكل التداعى الحر مما جعل معظم هؤلاء الشعراء أقرب الى المنعطف السريالى فى الشعر العربى • ولكن على الشرقاوى يبدو من هؤلاء الشعراء القلائل الذين نجحوا فى الوصول الى بنية شعرية تختلف عن البنية الشعرية السابقة وفى نفس الوقت تجنبت هذه السريالية التى أطاحت بنفوذ الشاعر لدى قرائه ومن الطبيعى ان يكون الحب هو محور تجربته الشعرية وهو يترك وحيه حرا من الالتزامات القديمة الكلاسيكية أن ذاتيته تصب وحدها فى هذه الرؤية التى تعبر عن وعى دفين بالعناصر الشعرية الجديدة وهو وعى يؤكد أن شاعرنا يحاول الابقاء على التواصل الخلاق مع العالم ولهذا فالديوان يقيم جسرا نحيلا من الأحلام التى تستشرف غدا أفضل وأجمل • واذا كان شعراء السبعينيات لا يهتمون بالبناء المحكم الذى يتهاوى أمام التداعى الحر للصور فان

مهارتهم الحقيقية تتجلى فى هذه الصور التى تعتمد عليها القصيدة الحديثة فى التأثير. ولهذا فان على الشرقاوى صانع ماهر حيث يصوغ صوره الشعرية من صميم الاحساس العميق بالطبيعة دون أن يهتم كثيرا بتنمية الحدث الشعرى داخل القصيدة يقول فى قصيدته « مطر » :

ـ ربما انت لا تذكرين
ربما تذكرين
حين سرنا معا فى صدى الليل
كان المطر
أزرقا مثل طعم المساء
هابطا
فى دمى وفؤادى الشجر
قلت : أين ستأخذنى
قلت : نترك أقدامنا
لجموح المشاعر تصهل فوق البراكين
حلو رفيقة روحى الطريق الذى
لا يقود سوى للهوى
مشينا .
أصابعها فى يدى
مثلما النار . كان المطر
يتساقط دفئا على خصلات الطريق الصديق
يدثرنا
مثل أطفاله الخارجين الى البرد
صادفت وجدى حريقا
وانت يدى
يرتدينا المطر
ويكوكبنا فى الغيوم نجوما ترى حلمها في النهر

ان الصور البديعة فى هذه القصيدة توحى بأن الشاعر لا يريد أن يقدم لنا تجربة بل « حالة شعرية » يلعب فيها المطر دور المعادل المفسر لاحساسه بهذا الحب الذى يبدو كأنه بلا هدف وتركيز الشاعر على عناصر التفسير ـ المطر ـ الحريق ـ الشجر ـ صدى الليل يؤكد انـه لا يسـعى الى تجسـيد التجربة بل يسعى الى تأكيد لون من الرومانسية الجديـدة يعتمد على مجرد البوح تماما كالرومانسية القديمة ولـكن الخلاف انما هو النسج الشعرى للصور التى اتسـعت فيهـا الاستعارة لتشمل القصيدة كلها . فهل نحن أمام نوع جديد من الرومانسية ؟ لا أتعجل الحكم وان كنت أعتقد ان الأدب العربى والشعر فى المقدمة لم يتخلص من المرحلة الرومانسية الا فى جوانب محدودة وقصيدة صورة الغيم ، هى نوع جديد من القصيدة ـ الحلم ـ أو القصيدة التداعى أو القصيدة ـ الحالة وليست القصيدة التجربة لأن البناء ينتفى . لم نعد فى عصر الدراما بل مرة أخرى عبرنا الى عصر الغناء ولكنه غناء مختلف غناء جريح وغير بعيد عن الدراميـة فى نفس الوقت يقول على الشرقاوى :

ـ فى المساء
حيث لا شىء بين الزوايا
وحيث تقوم المرايا الصبية
نصحـو
نفسر ما ليس يأتى
وندخل فى قاعة الوقت
نكسر بالضحكات الندية صمت الجليد
نخاصر آيار بين شرار النشيد
فى المسـاء
حين يغفو الرفـاق

وتسكن أحلامهم حلمة النوم
أو صحوة الغيم
هذا الرحيـــل
الطويل المراق
أظـــل وحيدا
أسافر فى لون جرحى الشقى
أغامر كالطير فى الزبد الغقى
وأخرج من رئتى
أتنفس بدء الزمان

وتلعب الطبيعة دورا أساسيا فى ديوان « نخلة القلب » وحتى استعارة النخلة للقلب يبدو مثيرا لأن العــلاقة بينهما غير واضحة الاّ اذا رأى فى النخلة ثباتا وسموقـــا واثمارا يريدان يمنحها للقلب أو للحب وليست النخلة الا مدخـــلا لعالم يفيض بكثافة نابضة بالألوان والأصوات والحركة يقول فى قصيدة « حضور » :

ــ تجيئين من آخر الليل فى شكل عصفورة
يصطفيها الصبـــاح
تحط على كتفى
فاخضر كالبرق بين الرياح
وتحمر كالوعد قبل النضوج
تفاتحنى بالخروج من الهم
للحلم تفتح جـــوع الحوار
فيأتى من الظلمات الوسيعة ضحك المنار

ان هذا الديوان شهادة واضحة على شاعرية مرهفة قادرة على صياغة صوتها الشعرى المتميز وهو أيضـا يـكشف عن جانب من الرؤية الشعرية التى تحاول ان تعبر فى أصالة عن مواجع جيل جديد يحلم بالتجـاوز فى اطـار من التميز الأصيل ..

الموجة الأخيرة
فى الشعر المصرى الحديث

يتبدى واقع الحركة الشعرية الحديثة مع مطالع الثمانينيات فى مصر حافلا بعدد من الظواهر البارزة فى مقدمتها اضمحلال صوت الموجة الأولى التى عرف شعراؤها بالرواد مثل صلاح عبد الصبور وأحمد حجازى وكوكبة حولهم غاب بعضهم وصمت البعض الآخر وبروز الصوت الشعرى لجيل الستينيات الذى يمثله محمد عفيفى مطر وأمل دنقل وفاروق شوشة ووفاء وجدى وكمال عمار ومحمد مهران السيد وملك عبد العزيز وغيرهم ثم هناك بعد ذلك تشتت موجة السبعينيات بعد أن انقسمت الحركة الى جناحين أساسيين الأول يعد استمرارا للأجيال السابقة عليه والثانى بعد رفضا لكل ماسبقه باسم تأسيس حداثة جديدة وتأتى مطالع الثمانينيات لتؤكد ما يسمى بالازدهار الكمى لحركة الشعر الحديث بعد أن تفتحت كثير من المواهب الشعرية فى العاصمة وفى الاقاليم فى ظل أمتداد الواقع الثقافى الى المحافظات المصرية بفضل الجامعات الاقليمية ومراكز الثقافة الجماهيرية واذا كانت طليعة الموجة الجديدة تجعل من القاهرة مركزا لنشاطها فان محيط الدائرة يغطى كل الاقاليم تقريبا ولا تكاد مع اتساع حركة النشر وسرعة وسائل الاتصال أن نجد فروقا حاسمة بين طبيعة الشعر فى العاصمة وملامحه فى الاقاليم • واذا كان لنا أن نشير الى بعض شعراء الموجة

الاخيرة فسيتبادر الى الذهن اسماء : محمد سليمان وعبد المنعم رمضان وحلمى سالم وامجد ريان وحسن طلب وعادل عزت ووليد منير وعزت الطبرى وأحمد الحوتى وعبد الستار سليم ومشهور فواز وعبدالمنعم كامل وعبدالرحمن عبد المولى ومنير فوزى وأحمد طه ومحمد يوسف وفولازالأنور وغيرهم٠
ومعظم شعراء الموجة الأخيرة يحالون وسط تجاهل نقدى أن يشقوا طريقهم الذى أفضى بمعظمهم الى التمحور حول الذات التى تغالب حصارا ولا تكاد تجد سندا فى عالمأصبح ينظرالى الشعر والشعراء باعتبارهم مجرد ذكريات رومانسية لتاريخ قديم ٠ وقد حاول عدد كبير منهم أن يلجأ الى النقد كوسيلة للتواصل مع الآخرين الذين أسرفوا فى اتهامهم بالغموض ٠
ولا شك ان هذه الموجة التي تضم بعض الموهوبين قد فتحت الباب أيضا أمام الادعياء الذين تزاحموا على الرقعة الضيقة حيث يتدفق طوفان من النماذج الشعرية المجهضة التى تحمل تشويها للغة وأسرافا فى خلق صور شعرية لا تخدم هدفا داخل القصيدة وربما تعد هذه الموجة ردا على الاتجاه القومى فى القصيدة العربية وهو الاتجاه الذى مارس تأثيرا عميقا على الأجيال السابقة ٠ واذا كان شعراء الموجة الجديدة لم يستطيعوا حتى الآن بسبب غموضهم وعجزهم عن التواصل مع جمهورهم ان يؤكدوا حضورهم الشعرى بطريقة حاسمة الا أن عددا منهم يبشر فعلا بمواهب جادة ينقصها البعد التاريخى ومنهم محمد سليمان الذى يقول فى قصيدته « انحناءات » :

ينحنى للمرايا ٠٠
ويودعها وجهه المستطيل ٠٠ وأصقاع رجليه ٠٠
وردته والهواء المسمم ثم يصيح : أنا أول الماء ٠٠
٠٠ دلت على الصخور

أنا أول الماء دل على الخضار
ودلت مسافة وجهى ·
فساقت الى المدينة أسواقها والشوارع
ساقت الى المرابين والبائعين
وساقت الى الدخان واقبية السكر والسارقين
وساقت الى القلب طعم الأرق ·

ومنهم كذلك عبد المنعم رمضان الذى يقول فى قصيدته « دمى صوب كل الجهات » :

انه الفقد ·
هذا الشتاء الوحيد
وها أنذا واقف كالاله المريض
أسرب جسمى بآنية الوقت
ارشح بالموت والاتزان
والكز ناصيتى صوب كل الجهات
ثم يقول :
أنا ملك
كان لى العرش والصولجان
وكان اختلاط المسافات
كان الدخول الى الحلم
كان الخروج
وكان التوافق والبؤر الأولية فى القلب
كان أغتياب المقادير والريح والنوء
كان الخراب
أنا ملك
كان لى العرش والصولجان

وصار لى الفقد
هذا الشتاء الوحيد
وها انذا واقف صوب كل الجهات

والحقيقة ان هذين النموذجين يمثلان خير تمثيل شعر الموجة الأخيرة فهما لشاعرين فى مقدمة شعرائها · والقصيدة الأخيرة « دمى صوت كل الجهات » هى تعبير مركز وبالغ الايحاء عن الموقف الفنى والفكرى لهذه الموجة فهى حائرة بين رفض الأسلاف وعجز التواصل مع الواقع الراهن وضبابية الانتماء وغياب اليقين بحيث يبدو الميراث الوحيد لشعراء هذه الموجة هو الفقد بعد أن حل الشتاء القارس الذى بدد الحصاد الصيفى فى الحرائق الكثيرة التى اجتاحت الواقع كله · ورغم ادعاء هذه الموجة التركيز على التعبير عن موضوعية العالم الخارجى بحيث تصبح الكينونة فى حد ذاتها هى الهدف وليست الغاية الخارجية أو الوظيفة وهذا الموقف نابع من افتقاد اليقين فى الأفكار والمبادىء التى طرحها الواقع على هؤلاء الشعراء رغم هذا الادعاء نلاحظ أن الذات المعزولة والتى يعبر عنها ضمير المتكلم مرة وضمير الغائب مرة أخرى هى موضوع التجربة الشعرية الأساسى للموجة الأخيرة · واذا كان لنا أن نوسع من اطار الملاحظات الفنية على هذه الموجة انطلاقا من العديد من نماذجها الشعرية فاننا نرى أن ما يسمى بالوحدة العضوية للقصيدة قد قضى عليها بسبب التركيز على الحالة الشعرية وليس على التجربة بحيث أصبح الحدس الخفى للرموز الخاصة هو الذى يحرك اللغة فى اتجاه مجال مغلق من الاحتمالات · وبهذا تخلت اللغة فى كثير من النماذج الشعرية عن دورها الدلالى فى التواصل لتصبح سجنا للتجربة وربما لا يملك الشاعر نفسه صاحب القصيدة ان يخرج منه اذا أراد لانه لا يملك رموزه امتلاكا

كاملا · ولقد غاب شبح الواقع باعتباره وجودا مألوفا لتظهر أمامنا مفردات متساقطة من أساطير عجزوا عن خلقها ولا تمت بصلة الى الأساطير القديمة ولا شك ان الحضور الكثيف لبعض مظاهر الطبيعة واضفاء لون من الحياة عليها يجعلنا بصدد رومانسية جديدة خالية من العاطفية ولكنها مليئة بالأحلام أو بقايا الأحلام العاجزة غير ان هذا لا يلبث ان يتبدد أمام وعورة الصور الشعرية التى تأبى الافصاح عن طبيعتها فهى تمزج بين شرائح ناقصة من الواقع وطموحات تاريخية غامضة ولكنها فى النهاية لا تفصح عن انتمائها الحميم · ان الاحباط الواقعى الذى يحيط شعراء الموجة الأخيرة من الشعر الحديث فى مصر يدفعهم الى الانتماء الى الاشارات الثقافية أكثر من انتمائهم الى الحدث الواقعى فى الحياة ولهذا تظل تجربتهم حائرة ومهددة بفقدان الذاكرة التاريخية التى هى عصب كل شعر حقيقى ·

صوت من الموجة الثالثة
فى حركة الشعر الحديث

صوت من الموجة الثالثة
فى حركة الشعر الحديث

يبرز صوت الشاعر العراقى « خزعل الماجدى » ليؤكد أن مرحلة الانتقال التى مرت بها حركة الشعر الحديث خلال عقد السبعينيات ومطالع الثمانينيات قد أوشكت على الانتهاء . فهو يعطى نموذجا له ملامحه الفنية التى تميزه كشاعر متفرد من ناحية كما أنها فى الوقت نفسه تمثل القصيدة السبعينية فى أطارها الزمنى والتجريبى وتطلعها الى التجاوز واستشراف المستقبل عبر رموز بالغة الدلالة على توحد الذاكرة التاريخية بتيار الواقع بتفاصيله الغزيرة . وقد تجلت تجربة الشاعر فى ديوانين هما « يقظة دلمون » الذى صدر عام ١٩٨٠ و « أناشيد أسرافيل » عام ١٩٨٤ . واذا كان لنا أن نصف التجربة الشعرية فى هذين الديوانين فان خير تعبير هو « الاسطورية الفنية » فى الشكل والمضمون . ولعل هذا الاتجاه الاسطورى يتبدى فى عنوانى الديوانين فقد ذكر فى ديوانه الاول أن دلمون هى الجزيرة العربية التى وردت فى التاريخ القديم والأساطير السومرية والبابلية على أنها الارض الخالية من الامراض والشرور والتى لا يموت فيها كائن حى وقد توصل المؤرخون والآثريون الى أن دلمون هذه هى نفسها البحرين الحالية وبهذا المعنى فان الشاعر يريد ان يوحى لنا بان عالمه الشعرى لا يخلو من هذا الهاجس الذى راود الشعراء والمفكرين والفنانين عبر التاريخ وهو البحث

عن المدينة الفاضلة أو المدينة الفردوس و العالم الأنقى والأسمى · كما أنه في نفس الوقت يعود بنا الى استلهام الجذور الحضارية للأمة العربية فى مرحلة للرد على اتجاه الشعراء الى استلهام الأسطورة الغربية فى الحقبة الماضية كما نجد عند السياب وأدونيس وعبد الوهاب البياتى وغيرهم · ورغم أن الشاعر يعدنا بمدخل قومى بهذا العنوان الا اننا مانلبث أن نشعر بالدهشة وهو يفتتح ديوانه بمقتطفات لسان جون بيوس و بودلير ويجعل من احدى شخصيات رواية «زوربا» لكازانتزاكى عنوانا للقصيدة الأولى « بوبولينا » · ومطالعة قصائده توحى بامتزاج تجربة الشاعر الوجدانية بالتراث الانسانى متمثلا فى الأساطير والمصطلحات الصوفية والكتب المقدسة والبناء التركيبى السيمفونى للقصيدة · وقد قسم ديوانه الأول الى مجموعة من الأبواب أو الكتب كما يسميها وهى اشارة الى التصنيف الكلاسيكى لكتب التراث وجاء كل قسم من هذه الأقسام معبرا عن رؤية الشاعر الفنية لجانب من جوانب التجربة الانسانية ففى كتاب « بوبولينا » تتجلى التجربة العاطفية بما فيها من وحدة عميقة بين النوازع الرومانسية والحسية يقول فى نشيد المسرة :

ـ هكذا نبقى ·
لنا أن نسقط الآن ·
وان نرقى
فكونى غابة مشتعلة
وابتدى هزى بروحى
شجر الخلق
يرينى
ساقطا زهرا
فيا سيدتى العذراء
فى العينين القى جسدى

ـ أندى من الماء ـ
وفى الجفن أنام
فى يدى زهرة غاريدينيا
وفى قلبى المسرة
وعلى الأرض السلام

ومن الواضح أن الشاعر يستدعى للحظة الشعرية هذا البعد الروحى باستلهامه للكتب المقدسة وهو يجسد المعنوى ببراعة نادرة حين يقول فى قصيدة « رائحة غيابك » :

صديقـــان
كفى وكفاك
لا زهرة فى المضيق ولا الماء
نحن الذين ابتلانا هوانا
بأن نودع البحر سرا
وأن نطأ العشب سرا
وأن ندخل الغابة الصافية
وان نحلم العمر
بعض من العمر يمضى
وما صرت الا الذى كان
مخترقا فى هواى
وممتلئا بالمسرة

ثم نأتى الى كتاب النبلاء وهو نوع جديد من فن الحماسة التى تجعل من البطولة بمعانيها المادية والمعنوية نموذجا جديدا لانسان غامض فيه قدر قليل من الواقعية وقدر كبير من الملحمية وهو يرسم فى قصيدته « قلعة روحية » صورة لبطله · صورة يخترعها الشاعر ولكنها تمت بوشائج قوية لعالم قراءاته والعالم الذى يعايشه : يقول خزعل الماجدى :

أناديك أصبو اليك
فلى مقلة لا تنام
ولى كلمة كالمدام
ولى فارس لا يخون
يعلمنى السحر والشعر والهمس للروح
سيف نبيل عصاه
وخيمته ..
قلعة واحتفال عجيب
وبردته نبع أهلى القدامى
وخلوته خمرة وندامى
وأوله غامض مستريب
وآخره معتم لا يدانى
فهل تعرفين الذى يحتمى بالشجر
وهل تعرفين الذى يختفى فى المياه
وهل تعرفين الذى فى الجسد
يجرجرنى كل ليلة
الى ميتة زائغة
الى مستقر ملىء بروح المحبين
فرسانهم
قائديهم
شعراء غزيرين
هذى العيون تعذبنى كل ليلة
وتزحمنى بالجنون

ان صورة النبلاء أو الأبطال عند هذا الشاعر تبدو غامضة فقد يكون البطل الذى ينشده الشاعر نوعا من أبطال السير الشعبية الملحمية التى تأتى مقدرته الخيالية من السحر

ومن الذاكرة الخلاقة للأجيال المتعطشة لمنقذ من طراز عنترة ابن شداد أو أبو زيد الهلالى أو حمزة العرب وقد يكون نموذجا رومانسيا لحلم غير قابل للتحقق وربما يتكشف عن اسقاط ذاتي يعكس فيه الشاعر نرجسيته واحساسه العميق بطموحه • فالشاعر رغم محاولاته في خلق اطار مستقل عن ذاتيته للقصيدة من خلال لغة مستقاة من مجالات متنوعة للمعارف الانسانية مما يوحى بشمول ثقافته وجديته فى طرح مساهمة شعرية تضيف خصائص جديدة للقصيدة الا انه ما يزال مولعا باستخدام ضمير المتكلم :

وأجيئك يا أيامى المسكونة بالريح
أقودك فى ليل صاف
يتساقط منك النور

وأسرار الروح وغابات الورد
وربات الشعر الأولى
وصراخ الشعراء الموهومين بحقل صاف
والصبوات

أفتح أبواب مدينتى الكبرى
وأرخى رأسى فوق السور
وأحلم بالفرسان المزهوين •

ويقول :

أعلن فى صمت بدء الزمن وأرسم قمرا محترقا
وفضاء محتبسا
لا النار ملامسة جسدى
لا الماء قريب من كفى
أنادى أصحابى الضالين
وأحمل نار الصبوات

حيث الماضى يشعل فى سهولا وبقاعا فى لون الخضرة
سأقود اذن عرباتى نحو خيام هادئة فى الشرق
أوقف فرسى العطشان حيال الشمس
وتصير الأرض بكفى هبابا
وأناديهـا

ويتضح من الصور الماضية ان الشاعر لا يقف بتأثراته عند قراءاته فقط بل ان هذه الصور توحى باستفادته من فن السينما . حيث تستدعى مثل هذه الصور مشاهد من أفلام رعاة البقر الأمريكية الذين يندفعون بعرباتهم نحو الشرق وان كان الاندفاع عكسـيا فى القصـيدة فما أكثر ما كان الاندفاع نحو الغرب فى هذه الأفلام . ثم نصل بعد ذلك الى كتاب التاجليات وهو قسم بالغ الأهمية والدلالة على مصادر تجربة الشاعر خزعل الماجدى . فهو يضم خمساو ثلاثين قصيدة هى مزيج من التجارب التى توحى بالنوازع الصوفية ولكنها غير بعيدة عن همومه الذاتية وربما كان اختيار هذا الاطار يضلل المتلقى ففى الوقت الذى يوحى فيه الشاعر بالتجـرد والاكتمال الروحى نرى أن هذا القسم هو أكثر الأقسام تعبيرا عن ذات الشاعر وفرديته وطموحه وأن تعبير التجليات «ليس» الا قناعا يخفى به جمـوح الـذات وتحررهـا من المقولات الرومانسية سعيا لتأصيل رومانسـية جـديدة باسـم تدمير الرومانسية ذاتها يقول فى تجلى الحقول معبرا عن هذه الرغبة الجامحة فى التمرد والاستمرار فى الغناء :

يالقلبى
وياللزمان
ايتركنى قدر مستبد أغنى
ويسكننى التيه
يشاغلنى بالقصى المضىء

ويزحمنى بالجنون
ومملكة الفيض
أبهى من الفيض روحى
ومن مدن فى حقول السحاب

أما كتاب السيمياء فيتضمن ثلاث قصائد تستلهم الفلكلور الشعبى ففى هذا الكتاب رائحة ألف ليلة وليلة والشاعر يقول « وقد استعرت هذه الكلمة اسما لهذا الكتاب لاقتراب فن السيمياء من السحر وهو ما قصدته فى كتاب « قصائد السيمياء لاقتراب قصائده من تعاويذ ومخطوطات وأدعية السحر لغة وشكلا وأسلوبا » يقول فى باب التسخير :

سأل :

هل رش الهدهد ماء الذهب
على الشفتين
فصار الشعر كلاما عجبا

وأيقظ نفسى
وأرخى بدمى الخلق المدهش
نادى الروح لقيعان صافية فى النور
ها انت جميل فى كلماتى
وجميل بين يدى
سأريك طواويس مسخرة لجنونى
وجبالا طائعة لخطاى
أريك منارات المرمر فى مملكتى

ولا شك أن هذا النزوع الى رفد القصيدة الحديثة بمصادر جديدة من التراث الشعبى سيظهر بصورة أشد تكثيفا فى ديوانه الثانى « أناشيد اسرافيل » ولذلك حديث آخر ٠

يختتم الشاعر خزعل الماجدى ديوانه بكتاب دلمـون ولا أدرى لم أخر هذا الجزء الذى جاء مشتملا على أربع قصـائد فقط الى نهاية الديوان رغم ان الديوان يحمـل اسمه • ان هذا الجزء من الديوان ينطوى على البشارة الخضراء والحرس القومى والتفاعل الخلاق مع المستقبل • وربما تدل الافتتاحية فى قصيدة « يقظة دلمون على ذلك » :

تتفتح هذى الآماد الحجرية عن نبت موعود
فيشرق فى الأعماق بشير الروح
وتسقط أوراق المعرفة
وسحر العالم من شجرات الدنيا
وأرى الغمر يغطى الأرض
وروح الله يرن على الماء
ماذا يحمل هذا الوعد

تعد هذه القصيدة انضج تجاربـه الشـعرية فى هـذا الديوان فقد اكتملت له فيها الرؤية التاريخية فى عنـاق حميم مع الاسطورة • اسطورة البعث القومى عبر شعاع من الروح يسقط مباشرة على قلب الأرض كما احتشد وجدان الشاعر لكى يجسد الوهج المضىء فى عقله وقلبه فى محاولة مستميتة للدفاع عن مستقبل « الوعد » الذى يبتكره بطريقة شعرية ويبرهن الآن بطريقة تاريخية انه يحيل أحلامه فى هذه القصيدة الى كائنات لها القدرة على الحركـة والنمـو والتفاعل ودمج الماضى فى الحاضر والمستقبل •

كانت دلمون بلاد الله
مسافرة فى البحر
ومورقة فى النور
وبيضاء كروح العاشق

أفتح أبواب الجنة
ألمح برقا فى الآفاق يصعد نار الخلق
كانت دلمون بلاد العرب المحروقين بنار المعرفة
كانت دلمون بلاد الروح الباحثة عن الخلد
وجنات الجسد القديس
وأول بعث فى الكون

وفى خاتمة القصيدة ينادى دلمون ان تعود مرة أخرى :

فيادلمون !
ارجعى
اننى غارق
بأبهة القمر
والروح تصبو لمملكة ثانية

تضىء تجربة الشاعر العراقى خزعل الماجدى جانبا من طموح شعراء الموجة الثالثة فى حركة الشعر الحديث كما تلخص بعض خصائص هذه الموجة ومن أبرز هذه الخصائص :

ـ تسربل الذات برداء الاسطورة مع اتساع نطاق مفهوم الاسطورة والتجدد الفنى عبر دروب المعرفة الانسانية بتنوعاتها ومستوياتها وآفاقها الواسعة •

ـ الطموح لربط الجذور بالأغصان فى صياغة جديدة لفكرة الزمن بطريقة تذكرنا بفكرة العود الأبدى لنتشه •

ـ الامتداد بالتجربة الشعرية الى محاور جديدة ورفدها بعناصرها من التراث الشعبي وحقنها بالرؤية الشاملة للوجدان القومي •

ـ الاستفادة من تكنيك الفنون العصرية وعدم عزلة التجربة الشعرية عن هذه الفنون ٠

ان هذا الشاعر يمثل نموذجا لتبلور القصيدة السبعينية فى اتجاه خلق ملامح متميز للموجة الثالثة لحركة الشعر الحديث ٠

مفهوم الشعر
بين فلاسفة المسلمين والبلاغيين

اهتمت الفلسفة بالشعر منذ أقدم العصـور كما تجلت الفلسفة نفسها فى رؤية كثير من الشعراء • واذا كان أفلاطون فى جمهوريته قد نفى الشعراء من المدينة الفاضلة فقد كتب أرسطو كتابه « فن الشعر » ليكون أهم تحديد علمى وفكرى لمفهوم الشعر وقواعده ، وفى العصر الحديث نجد شاعر فرنسيا مثل بول فاليرى يرى أن الشعر ليس الا الفلسفة فى شـكل منظوم وأن الفلسفة هى شعر منثور وأنهما فى النهاية توأمان وكما ساد الاهتمام بالشعر عند اليونان القدماء والرومان كذلك نستطيع أن نرى أن هذا الاهتمام قد استفحل فى الثقافة العربية وبات الشعر قمة الأدب العربى كله ولم يكن الاهتمام بقواعده وأنواعه وفنونه وقفا على علماء اللغة وحدهم وانما جاراهم البلاغيون والأدباء ثم الفلاسفة المسلمون الكبار وقد صدر منذ فترة قصيرة كتاب بالغ الأهمية حول هذا الموضوع وهو « نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندى حتى ابن رشد » للدكتورة ألفت محمد كمال عبد العزيز • وهى تتحفظ منذ البداية على مصطلح نظرية باعتبارها كلمة شاعت فى العصر الحديث ولها دلالة محددة • ويقصـد بها جملـة التصورات والمفاهيم المؤلفة تأليفا عقليا يهـدف الى ربـط النتائج بالمقدمات « وهذا المصـطلح لم يعرفـه الفـلاسفة المسلمون وبالتالى فانهم لم يعرفوا ما نقصده اليوم بقولنا »

« نظرية الأدب أو نظرية الشعر » ثم تبرر المؤلفة موقفها بعد ذلك وكأنها ترى أن هذا المصطلح انما استخدم بتوسع مجازى فهى ترى أن جملة تصورات الفلاسفة المسلمين ومفاهيمهم المتناثرة فى ثنايا مؤلفاتهم أو شروحهم وتلخيصاتهم للنصوص الارسطية فى الشعر والخطابة وغيرها من المؤلفات المنطقية والفلسفية لأرسطو وغيره من فلاسفة اليونان تتضمن ما يشير اليه مصطلح نظرية وما نقصده اليوم بنظرية الشعر « والحقيقة أن مفهوم نظرية يعنى القصد الى تكوين منهج قابل للتطبيق ويكون متكاملا معبرا عن موقف واحد من الموضوع ولا أظن أن فلاسفة المسلمين كانوا يقصدون الى بناء نظرية فى الشعر وهم يدلون بآرائهم فيه وهذه الآراء تضمنت مجموعة من التصورات تصادف أن تطابقت فى الرؤية ولا أتصور أنها تمادت الى مستوى التطبيق لأن هؤلاء الفلاسفة يعبرون عن ثقافات مختلفة ووجهات نظر متباينة ومن الصعب تصور اجماعهم على نظرية للشعر رغم اتفاقهم فى بعض المفاهيم حوله ونستطيع أن نتجاوز هذه القضية التى تؤكد جدية الكاتبة وأصالة رؤيتها الى النظر فى مفهوم الشعر عند هؤلاء الفلاسفة • ففى الفصل الخاص بتعريف الشعر تقول المؤلفة الدكتورة ألفت محمد كمال عبد العزيز :

« ان الفارابى يعرف الشعر أو الأقاويل الشعرية بأنها هى التى من شأنها ان تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذى فيه القول أو انها هى التى توقع فى ذهن السامعين المحاكى للشيء » أما ابن سينا فيقول « والشعر من جملة ما يخيل ويحاكى بأشياء ثلاثة باللحن الذى يتنغم به فان اللحن يؤثر فى النفس تأثيرا لا يرتاب به ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه أو توسطه وبذلك التأثير تصير النفس محاكية فى نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك • وبالكلام نفسه اذا

كان مخيلا محاكيا وبالوزن فان من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر • وربما اجتمعت هذه كلها وربما انفرد الوزن والكلام المخيل فان هذه الأشياء قد يفترق بعضها عن بعض» ويرى ابن رشد « أن المحاكاة فى الشعر تكون من قبل الوزن واللحن والكلام » واذا تأملنا تعريف هؤلاء الفلاسفة نجدهم يتفقون على ثلاثة حقائق :

الحقيقة الأولى هى أن الشعر تخييل رغم انهم يعتبرونه احد فروع المنطق وهو بهذا المعنى أحد المعارف التى تهدف الى كشف الحقيقة رغم أن جوهره قائم على التخييل أى التشبيه والمقارنة •

الحقيقة الثانية هى ان الشعر قائم على المحاكاة كما تحدث أرسطو فى كتابه « فن الشعر » وربما كانت نظرية المحاكاة أوضح عند أرسطو لأنه كان يتحدث عن الشعر الدرامى أكثر مما يتحدث عن الشعر الغنائى • وفلاسفة المسلمين يعنون بالتأكيد الشعر الغنائى العربى •

الحقيقة الثالثة هى أنهم يركزون فى تعريفهم للشعر على الجوهر الداخلى دون تفاصيل القيم الشكلية التى يقوم عليها الشعر والتى اهتم بها علماء البلاغة والنحو واللغة •

وقد كان رأيهم فى عصرهم أسبق من رأى البلاغيين الذين رأوا الشعر على انه « قول موزون مقفى له معنى » ذلك ان هذا التعريف قد فتح الباب واسعا أمام النظم التعليمى مثل منظومات النحو والجغرافيا والمنطق فنحن نرى أن فلاسفة المسلمين لا يجعلون الوزن وحده هو العنصر الفارق بين الشعر والنثر ويقول الفارابى ردا على أصحاب هذا الرأى :

« والجمهور وكثير من الشعراء انما يرون ان القول شعر

متى كان موزونا مقسوما بأجزاء ينطق بها فى أزمنة متساوية وليس يبالون كانت مؤلفة مما يحاكى الشىء أم لا والقول اذا كان مؤلفا مما يحاكى الشىء ولم يكن موزونا بايقاع فليس يعد شعرا ولكن يقال هو قول شعرى فاذا وزن مع ذلك وقسم أجزاءا صار شعرا ولا يفترق ابن سينا عن الفارابى فيرى أن التخييل » المحاكاة هى السمة الخالصة التى تميز الشعر عن النثر ولا يكفى القول ان يكون موزونا حتى يصبح شعرا فذلك ما لا يقره أهل العلم بالشعر ذلك ما يؤكده ابن سينا بقوله :

قد تكون أقاويل منثورة مخيلة وقد تكون أوزان غير مخيلة لأنها ساذجة بلا قول وانما يجود الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن كما يرى ابن رشد أيضا ان كثيرا من الأقاويل الشعرية التى تسمى آشعارا ليس فيها من معنى الشاعرية الا الوزن فقط اذ ليس ينبغى ان يسمى شعرا بالحقيقة على حد قوله الا ما جمع المحاكاة والوزن « ان السبب المباشر فى تجاوز الفلاسفة للبلاغيين فى التعريف يرجع الى سعة اطلاعهم على الثقافات الأجنبية ولا بد أن تأثرهم كان شديدا بأفكار أرسطو فى كتابه « فن الشعر » وهكذا نرى أن تعريف الفلاسفة وان كانوا لا يركزون على الأدوات الفنية والاستخدامات الجمالية الا انه يقود الى فهم أصيل وشامل لحقيقة الشعر وهم تجريديون أكثر من البلاغيين لأن موضوعهم الأساسى هو الكليات التى تنتظم الجزئيات • واذا كانت رؤيتهم فى التعريف أعمق وأصدق من رؤية البلاغيين الا أن مفهوم البلاغيين ضرورى لصناعة الشعر ، وقد جاء رأى الفلاسفة المسلمين متميزا فى زاوية أخرى هى زاوية الغاية من الشعر • فقد حدد الفلاسفة غاية الشعر فى ثلاث غايات :

الغاية الأولى هى اللذة والمتعة واللهو وهو لهو لا يقصد لذاته وانما هدفه اعادة الحيوية والطاقة الى البدن المجهد بأمور الجد والعمل الشاق من أجل الحياة •

الغاية الثانية هى التعليم فالشعر أداة توضيحية فى نظر بعض فلاسفة المسلمين وهو أقرب الى النفس حين يسوق الحقيقة فى اطار من الألوان والانغام والصور •

والغاية الثالثة هى التربية الأخلاقية •• ويرى الفارابى أن غاية الشعر فى النهاية هى غاية أخلاقية حيث يقول :

الأشعار كلها انما استخرجت ليجود بها تخييل الشىء وهى ستة أصناف ثلاثة منها محمودة وثلاثة مذمومة • فالثلاثة المحمودة أحدها الذى يقصد به صلاح القوة الناطقة وأن تسدد أفعالها وفكرها نحو السعادة وتخييل الأمور الالهية والخبرات وجودة تخييل الفضائل وتحسينها وتقبيح الشرور والنقائص وتخسيسها والثانى الذى يقصد به الى أن تصلح وتعتدل العوارض المنسوبة الى القوة من عوارض النفس ويكسر منها الى أن تصير الى الاعتدال وتنحط عن الافراط وهذه العوارض هى مثل الغضب وعزة النفس والقسوة والقحة • والشره وأشباه ذلك ويسددأصحابها نحو استعمالها فى الخيرات دون الشرور • والثالث الذى يقصد به الى أن تصلح وتعتدل العوارض المنسوبة الى الضعف واللين من عوارض النفس وهو الشهوات واللذات الخسيسة وزور النفس ورخاوتها والخوف والجزع والترفه واللين وأشباه ذلك لتكسر وتنحط من افراطها الى أن تصير الى الاعتدال ويسدد نحو استعمالها فى الخيرات دون الشرور والثلاثة المذمومة هى المضادة للثلاثة المحمودة فان هذه تفسد كل ما تصلحه تلك وتخرجه عن الاعتدال الى الافراط ، ونكاد نرى فى هذا الفهم لغاية الشعر جذرا للمدارس الحديثة التى حاولت أن تجعل

للشعر وظيفة اجتماعية والتى حاول بعضها الآخر أن يجعل الشعر حرا من أى غاية ولا يبتعد عنا هنا تعبير فولتير الذى قال « ان الشعر مثل الرقص أما النثر فهو مثل المشى » فالرقص غاية فى ذاته والمسير لابد أن يقصد الى هدف ولا شك أن وضع هذه الغايات السامية للشعر انما ينسجم مع رؤية هؤلاء الفلاسفة للاصلاح والصلاح ولكنه قد لا ينسجم تماما مع طبيعة الشعر والفرق بين الفلاسفة والبلاغيين فى هذه النقطة أن الفلاسفة ينادون بوضع وظيفة للشعر بينما البلاغيون يستعرضون النماذج الشعرية ويرون على ضوئها الغايات التى ظهرت فيها • أى أن الفلاسفة يريدون أن يفرضوا على الشعر هدفا ولكن البلاغيين ينطلقون من واقع النماذج ويرون أن الغاية يحددها الشاعر لنفسه دون أن تكون هناك رؤية خارجية تحكمه وتملى عليه غاياتها هى التى تتفق ونظرتها الى الحياة • ومن ثم نستطيع أن نقول ان الفلاسفة سبقوا البلاغيين فى التعريف كما سبق البلاغيون الفلاسفة عند تحديد الغاية من الشعر لأنهم كانوا أقرب الى الصناعة والفن منهم الى عالم المثل الذى يحكم عادة عالم الفلاسفة • ان كتاب « نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندى حتى ابن رشد » للدكتورة ألفت محمد كمال عبد العزيز يمثل اضافة حقيقية للدراسات التى تبحث فى حقيقة الشعر واذا كانت الدراسات فى معظمها قد التمست هذه الحقيقة عند البلاغيين وعلماء اللغة والرواة والنحاة فان المؤلفة قد سلكت دربا جديدا وأضاءت جوانب مهمة على جانبي الطريق فقد استطاعت ان تمسك بشعاع من الفلسفة وبمصباح من الشعر •

مفهوم الفروسية
فى الشعر العربى القديم

اذا كانت كلمة « فارس » قد اكتسبت فى الآداب الأوربية دلالة متعددة الأبعاد ذات صلة بالقيم الاجتماعية فانها فى الشعر العربى أيضا تتجاوز مفهوم الشجاعة المألوفة لتكون رمزا لمنظومة مترابطة من القيم والصفات والخصائص النفسية وربما العقلية أيضا • لقد كان للحياة العربية فى الصحراء الشاسعة متطلباتها المادية والروحية ونظامها الأخلاقى والاجتماعى الذى يتراسل مع طبيعة محفوفة بالخطر والمفاجأة والغرابة ومن هنا كان للشعر منظوره الذى يحدد لنا خصائص الحياة فى هذا المسرح الفسيح فى حالة من الاضطراب الدائم والقلق المستمر والترحال الطويل حتى لكأن لانسان لا يقيم على الأرض بقدر ما يسبح فى محيط من محيط من الاحتمالات • فى حالة اغتراب تستغرق العمر كله ولا يحط الانسان رحاله فيها الا بالموت كما يقول دويد بن زيد الحميرى عن الاستقرار الذى يتطلع اليه فى الموت بعد أن أشرف عليه •

اليوم يبنى لدويد بيته
يارب نهب صالح حويته
ورب قرن بطل أرديته
ومعصم مخضب ثنيته

لو كان للدهر بلى أبليته
أو كان قرنى واحدا كفيته

لقد قضى الشاعر حياته فى الاغارة والمغامرة والصراع ومنازلة الخصم ولم ينس حظه من الحب الذى يشير اليه بهذه الاشارة اليسيرة « معصم مخضب ثنيته » وكأن لحظات اللذة والمتعة فى حياته كانت بالغة اليسر والقصر وهو يسلم بأن الدهر لا يبلى وقد كان له من القوة ما يمكنه من افنائه لو كان قابلا للفناء وكأن الشاعر قد أحيط به فهو يستسلم أمام الموت الذى لا راد له وكأنه يواجه فيه آلاف الخصوم الذين لا يستطيع أن يقهرهم جميعا « أو كان قرنى واحدا كفيته » وتتضح هذه الصورة العاصفة للحياة فى معظم شعر الصعاليك والفرسان ولعل أول قيمة تصنع الفارس وتحدد مفهوم الفروسية هى قيمة الشجاعة والاقدام ورفض الذل والظلم :

حكم سيوفك فى رقاب العذل
واذا نزلت بدار ذل فارحل

واذا بليت بظالم كن ظالما
واذا لقيت ذوى الجهالة فاجهل

واتخذ لنفسك منزلا تعلو به
أو مت كريما تحت ظل القسطل

ويقول عنتره عن العيش الكريم :

اذا قنع الفتى بذميم عيش
وكان وراء سجف كالبنات

ولم يهجم على أسد المنايا
ولم يطعن صدور الصافنات

ولم يقـر الضـيوف اذا أتـوه
ولم يرو السيوف من الكمـاة
ولم يبلغ بضرب الهـام مجـدا
ولم يك صـابرا فى النائبـات
فقـل للنادبـات اذا بكتـه
ألا فـاقصرن نـدب النائبـات
ولا تنـدبن الا ليث غـاب
شجاعـا فى الحـروب الثائـرات

وفى هذه الأبيات نرى أن عنتره لم يكتف فقط بالشجاعة وانما أضاف اليها قيمة الكرم والصبر فى الشـدائد وهى فضائل كانت ضرورية للتحلى بالفروسية فى تلك العصور . ويرسم لنا كعب بن سعد الغنوى صورة بالغة الاكتمال والقرب من صورة الفارس التى تتحدث بها وعنها الآداب الحديثة فهو يبدأ بأن يدحض حجج العاذلين له باقحام نفسه فى المهالـك بسبب الشجاعة ويرد على زوجته أم قيس التى تلومـه على جرأته فهو يقول لها ان الموت قدر لا يوقفه التراخى والقعود عن المغامرة طلبا للرزق .

ألم تعلمى أن لايراخى منيتى   قعودى ولايدنى الوفاة رحيلى
فانك والموت الذى ترهبينه   على وماعـذالة بغفـول
كداعى هديل لا يجاب اذ دعا   ولا هو يسلو عن دعاء هديل

ثم يتحدث عن صفاته وشمائله وأخلاقه فيقول انه يؤثر صاحبه الذى يجلس معه على الطعام على نفسه الى حـد انه يرفع يده عن الطعام لكى يمكن شريكه من الشبع .

وزاد رفعت الكف عنه عفافة   لأوثر فى زادى عـلى آكيلى

بل انه يمتد بعطفه على رفاقه حتى يظلهم فى الشمس .

وشخص درأت الشمس عنه براحتى
لأنظر قبل الليـــل أين نزولى

ويبلغ الشاعر درجة من الحكمة والفطنـــة والكبريـــاء والترفع حتى لا يستمع الى الكلمة القبيحة سواء قيلت فيه أو فى غيره فهو يحترم غيره ويحرص على الود مع الآخرين ٠

وعوراء قد قيلت فلم أستمع لها
وما الكلمة العـوراء لى بقبـول

واذا كان الشاعر يرفض من أصحابه قول السوء فهـو من باب أولى يمتنع عن فضول القول بل انه يذهب بالتعبير الى مستوى من الرفعة والتهذيب حدا يدفعنا الى الدهشـــة وكيف يصدر هذا الأدب العـالى الرفيـع عن شاعر بدوى فيقول :

وما أنـــا للشىء الذى ليس نـافعى
ويغضب منى صـاحبى بقـــؤول

وهو ليس فى تعامله مع مواليه وخدمه وعبيده لا يعرض لنفسه لشتمهم ولكنه فى نفس الوقت لا يضعف أمامهم حتى لا يطمعوا فيه :

ولن يلبث الجهال أن يتهضـــموا
أخا الحلم ما لم يستعن بجهـول

وهو شديد الحرص على أسراره حتى لا يتصيده أعداؤه من نقاط ضعفه ويسدوا عليه المنافذ بسبب معرفتهم بخطاياه انه حاذق ماهر لا يبدى سريرة نفسه لاحد ليظل مسيطرا على شئونه عارفا بمواضع أقدامه ٠

ولست بمبـد للرجـــال سريرتى
ومـا أنـــا عن أسرارهم بسئوول

وهل نتوقع رفعة أعظم مما قاله هذا الرجل انه يضع فى شعره دستورا للفروسية قوامه « حسن الصحبة والوفاء والعطف على الآخرين والشجاعة والترفع عن القبيح والتماسك فى مواجهة الحياة وعدم التهاون حتى لا تظن به الضعف والحفاظ على السر وعدم التطفل على أسرار الآخرين وتجاهل الأذى ويكمل كعب بن سعد الغنوى دستور الفارس حين يتحدث عن أخيه مأرب بن سعد الغنوى . فهو يراه نموذجا فذا للرقة والقوة معا فهو يشبه العسل الأبيض فى حلاوته ويشبه الأسد فى قوته بارا بأهله واسع الحلم بهم لا يجهل عليهم ولا يظلمهم .

هو العسل الماذى حلما ونائلا ... وليث اذا يلقى العدو غضوب
لقد كان أما حلمه فمروح ... علينا وأما جهله فغريب

ويزيد الشاعر فى صفات أخيه « مأرب » انه كان ملاذا فى الشدائد يطعم الجائعين من أطيب الطعام ويكرم ضيوفه الذين يستظلون بظله .

أخو شتوات يعلم الضيف أنه ... سيكثر ما فى قدره ويطيب

وهذا الأخ الكريم الموصوف اذا أقام بيته لا يلتمس طرفا قصيا يجعله بعيدا عما يصيب قومه بل انه يقيم فى وسطهم حتى يجرى عليه من حظوظ الدنيا ما يجرى على أهله .

اذا حل لم يقص المحلة بيته ... ولكنه الأدنى بحيث تنوب
حبيب الى الخلان غشيان بيته ... جميل المحيا شب وهو أديب

واذا كان هذا شأن الشاعر القديم فى الجاهلية وصدر الاسلام فقد أكمل لنا شاعر فارس أمير هو أبو فراس الحمدانى صورة الفارس العربى حين يقول :

صبور ولو لم تبق منى بقية
قؤول ولو أن السيوف جواب

وقور وأحداث الزمان تنوشنى
وللمـوت حولى جيئة وذهـاب

والحظ أحوال الزمـان بمقلـة
بها الصدق صدق والكذاب كذاب

ثم يقول :

أنا الجار لازادى بطىء عليهم
ولا دون مالى للحـوادث باب

ولا أطلب العوراء منهم أصيبها
ولا عورتى للطـالبين تصـاب

واسطو وحبى ثابت فى صدورهم
وأحلم عن جهـالهم وأهـاب

ولو تأملنا الصورة التى رسمهـا لنـا عنترة بن شداد وكعب بن سعد الفنوى وأبو فراس الحمدانى لراعنا هـذا الاجماع على رسم صورة « الفارس » النبيل الذى صـوره الشعر العربى كما عاش حياته وسط الاخطار وقـدم لنا المثل الفذ على جدية الحياة وصـلابة الانسـان العربى فى الواقع والشعر على السواء ٠

الرؤية الانسانية
فى الشعر العربى القديم

لقد حفل الشعر العربى القديم بالـكثير من الاغراض التى حطت من قيمته الفنية الرفيعة مثل قصائد الهجاء المقذع التى قالها شعراء كبار مثل الحطيئة وكان حريا بشاعريته ان تقــدم لديوان الشعر العربى فرائــد ذات مضمون غنى تماما كالشكل الرصين الذى أوتى القدرة عليه ولكن الحطيئة آثر ان يكون هجاء شتاما ربما تحت ضغط ظروفه القاسية من الناحية الاجتماعية حيث كان فقير قبيحا مهزول النسب واذا كان الهجاء وجها للشعر غير الانسانى وهو كثير فى الشعر العربى القديم فان المدح هو وجه آخر لنفس النوع وخاصة النوع من المديح الذى يبتذل فيه الشاعر نفسه طمعا فى عطاء أو فداء ولكن ديوان العرب يذخر بالنفائس التى تفيض بالانسانية وترتفع الى مستوى المثل العليا التى عرفها كرام البشر فى كل العصور وفى كل الأجناس • والرؤيــة الانسانية التى أعنيها هنا هى التى تتجسد فى الدعوة الفنية طبعا الى الاخوة الانسانية والحب والدفــاع عن المظلــــوم والترفع عن الدنايا ، والدعوة الى حب الآخرين والاحساس الفطرى بالعدالة وادراك الخصائص التى تقرب بين البشر ونبذ الحروب وفضيلة الدفاع عن الآخرين وحفظ أسرارهم وتقديس حريتهم • وهو باب واسع من أبواب الشعر العربى القديم يجدر تتبعه والكشف عن أبعاده حتى نرفع عن شعرنا

العربى تهمة الايغال فى المناسبات وتسخيره للحاجات وكثرة ما فيه من أغراض شخصية • ومن الشعر الذى يمس شغاف القلوب لانه يتناول تجربة انسانية عميقة ذات دلالة شاملة على قوة العاطفة الأبوية تجاه الأبناء قول حطان بن العلى :

انزلنى الدهـــر عـلى حكمـــه
من شــامخ عـــال الى خفــض
وغالنى الدهــر بوفـــر الغـنى
فليس لى مـــال سوى عـــرضى
أبكـانى الدهـــر ويارﺑﻴﻤـــا
أضحكنى الدهـــر بمـا يرضى
لولا بنيـــات كزغب القطـــا
رددن من بـــعض الى بـــعض
لكـــان لى مضطـــرب واســـع
فى الأرض ذات الطول والعرض
وانمـــا أولادنـــا بيننـــا
أكبادنـــا تمشى عـــلى الأرض
لو هبت الريح عـلى بعضـــهم
لامتنعت عينى مـــن الغمـــض

ويكمل هذه الصورة التى تأسى لها النفس صورة أخـــرى لشاعر لا يكاد يحب الحياة لكثرة ما أصابه فيها الا لأنه يخشى من هوان ابنته بعد موته ولعله بأخـلاق الدنيـا وتقلبهـا والشاعر هو اسحق بن خلف يقول :

لولا أميمة لم أجزع من العـدم
ولم أقاس الدجى فى حندس الظلم

وزادنی رغبة فی العیش معرفتی
ذل الیتیمة یجفوها ذوو الرحم
أحاذر الفقر یوما ان یلم بها
فیهتك الستر عن لحم علی وضم
تهوی حیاتی وأهوی موتها شفقا
والموت أکرم نزال علی الحرم
أخشی فظاظة عم أو جفاء أخ
وکنت أبقی علیها من أذی الکلم

والشعر الانسانی الحقیقی هذا الذی یعبر عن تجاوز الانسان فی نظرته الی الحیاة لمطالبه الخاصة ومشاعره وانفعالاته التی قد تخطیء فی الحکم علی الأشیاء وهی تحتکم الی الغضب أو الرضا . ان معیار تجاوز الخاص الی العام والجزئی الی الکلی هو ما یصنع للشعر خلوده الحقیقی ومن ذلك قول طریف بن العنبری :

انی وان کان ابن عمی کاشحا
لمزاحم من دونه وورائه
ویمده نصری وان کان امرأ
متزحزحا فی أرضه وسمائه
وأکون مأوی سره وأصونه
حتی یحل علی یوم أدائه
واذا أتی من غیبة بطریفة
لم أطلع ماذا وراء خبائه
واذا تحیفت الحوادث ماله
قرنت صحیحتنا الی جربائه
واذا تریش فی غناه وفرته
واذا توحد کنت من قرنائه

واذا غدا يوما ليـركب مركبـا
صعبا فـعدت عـلى سيسائـه

هذا شاعر يعرف ان ابن عمه يضمر له الكراهية ومع ذلك فانه يصرح أمامنا فى أبياته بأنه على استعداد للدفاع عنه من الخلف ومن الأمام حماية له وهو ماض فى نصره وشد أزره يصون سره ويحفظ أمانته حتى يأتى وقت أدائها وهو لا يتلصص وراء خبائه ليطلع على ما أحضره معه من أسفاره فاذا نزلت الخطوب بابن عمه هذا فحصدت ما له ولم تبـق لديه شيء فهو يضم صحيحه الى مريضه أى انه يجبره ويساعده أما اذا أصاب غنى فانه لا يأخذ ولا يطلب منه شيئا بل يطلب له الوفر حتى اذا أصبح بائسا صار له رفيقا يؤانسه واذا شاء ابن عمه هذا ان يركب مركبا صعبا فسوف يكون معه على ظهر دابته لا يتخلف عنه • هذه أخلاق جديرة ان تعرف عن العربى فى سلوكه اليومى وها هو الشاعر سالم بن وابصـة الأسدى يتحدث عن الرجل المثالى فى نظـره فيرسم صورة جديرة بالتأمل يقول :

أحب الفتى ينفى الفواحش سمعه
كأن به عن كل فاحشـة وقـرا
سليم دواعى الصدر لا باسطا أذى
ولا مانعا خيرا ولا قائـلا هجـرا
اذا شئت ان تدعى كريما مكرما
أديبا ظريفا عاقلا ماجـدا حـرا
اذا ما بدت من صـاحب لك زلـة
فكن أنت محتالا لزلتـه عـذرا
غنى النفس ما يكفيك من سد خلـة
فان زاد شيئا عاد ذاك الغنى فقـرا

ويدرك حاتم الطائى بفطرته الكريمة مغنى من معانى الرؤية الانسانية فى هذه الأبيات التى يؤكد فيهـا فروسيته وحبه لاخوانه وكرمه ونكرانه لذاته حين يقول :

وما أنا بالساعي بفضـل زمامهـا
لتشرب ماء الحوض قبل الركائب

وما أنا بالطاوى حقيبـة رحلهـا
لأبعثها خفا وأتـرك صـاحبى

اذا كنت ربا للقـلوص فلا تـدع
رفيقك يمشى خلفها غير راكب

أنخها فأردفـه فان حملتكمـا
فذاك وأن كان العقـاب فعاقب

هذا نمط من السلوك اليومى لشاعر اشتهر بكرمه وهو حاتم الطائى الذائع الصيت • انه يحث على حسن الرفقة التى تجلب المحبة وهو بهذا لا يؤسس آخلاقا انسانية فحسب ولكنه يؤسس رؤية انسانية ذات أثر عميق فى تـكوين العلاقـات الاجتماعية السليمة • ولعل ذروة هذه الرؤية الانسانية فى تجاوز نزوات الذات ونزعاتها هو ما يتجلى فى قصيدة المقنع الكندى التى يقول فيها :

يعاتبنى فى الدين قومى وانمـا
ديونى فى أشياء تكسبهم حمـدا

أسـد به ما قد أخـلوا وضيعـوا
ثغور حقوق ما اطاقـوا لها سـدا

وان الـذى بينى وبـين بنى أبى
وبين بنى عمى لمختـلف جـدا

فان أكلوا لحمى وفـرت لحومهـم
وان هدموا مجدى بنيت لهم مجـدا

وان ضيعوا غيبى حفظت غيوبهـــم
وان هم هووا غيى هويت لهم رشدا

وأن زجروا طيـــر بنحس تمر بى
زجرت لهم طيرا تمـــر بهن سعـدا

ولا أحمل الحقـــد القـديم عليهم
وليس رئيس القوم من يحمل الحقدا

لهم جـل مـــالى ان تتابـع لى غنى
وان قل مـــالى لم أكلفهم رفـــدا

وانى لعبد الضـيف مـا دام نـازلا
وماشيمة لى غيرها تشبه العبـدا

ان التأمل العميق فى الشعر العربى القديم يطلعنا على حقائق أساسية يمكن أن تغير تماما من الصورة المتواترة فى الدراسات المدرسية والاكاديمية والنقدية ومن هذه الحقائق ان الشعر العربى عند تبويبه وتصنيفـه قـد غلبت عليـــه الاغراض الواضحة التى كانت تثير الناس فى ذلـك الوقت حيث الهجاء يؤجج الأحقاد ويثير المعارك ويؤدى الى القتل فى بعض الأحيان وحيث المديح الذى يجلب العطايا والثراء السهل وحيث الحماسة والفخر وغيرها من الاغـراض التى كانت ذات صلة عملية بالحياة الاجتماعية فى عصورها • ان كثيرا من الشعر الذى يكشف عن القيم الأصيلة فى الحياة ويجسد التجربة الانسانية بموضوعية وشمول قد غمره تراب النسيان لأن الرواة كانوا يهتمون بما يثير فى النفـــوس الغضب أو الرضا أو الحزن أو الفرح دون أن يتبينوا هذه القيم الانسانية التى تجلت فى علاقة الانسان بالانســـان وعــلاقة الانسان بالطبيعة وبالحيوان وبقضايا الموت والحياة والحب والتسامح والكرم • ولا شك أن هذا الرأى ليس مطلقا فقـد تداركت

كثير من الدراسات الحديثة هذا النقص كما حدث مع شعر الصعاليك ومدارس الغزل المختلفة والاهتمام بالشعراء الذين لم يسخروا شعرهم لغنم عابر وكذلك فعلت بعض المختارات الشعرية التى قام بها شعراء وعلماء ووقعوا فيها على الدقيق من الأبيات ذات المعانى الانسانية الخالصة ولكن القيم التى تشيع فى جوانب تراثنا جديرة بمزيد من الاهتمام والدراسة حتى نعرف أن هذه الجوانب لم تكن خالية أبـــدا من القيم الرفيعة الأصيلة وهذا جانب من واجبنا تجاه تراثنـا الذى اختلط فيه الثمين بالتافه والرفيع بالوضيع ..

الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام

يحتل موضوع الزمن فى التجربة الشعرية العربية مكانا بارزا حيث نلحظ نوعا من الالحاح على تحولاته ودلالاته فى القصائد خاصة تلك التى تدور حول القيم الأساسية فى الحياة والتأملات القلقة حول الموت • ولقد شـكا معظم الشعراء أزمانهم والتفتوا الى عمق التحـولات التى تعترى الكائنات والبشر بفعل الحركة المنتظمة المستمرة لليل والنهار وارتباط ذلك بعمر الانسان بسعادته وشقائه بقوته وضعفه وارتباط ذلك أيضا بالنهاية الختمية للانسان على الأرض • ويبدو انهم أدركوا بوعيهم الذى ينبثق مباشرة من التجربة الحية ان قوة الزمن لا تغالب وانهم أسرى مصير محتوم لا فكاك لأحد من قضائه ومنذ فترة صدرت دراسة هامة حول هـذا الموضـوع بعنوان « الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسـلام » للكاتب العراقى الأستاذ عبدالاله الصائغ وقد تناول المؤلف فى كتابه عددا من المباحث مثل « الزمن من خلال الحياة العربية قبـل الاسلام » والزمن من خلال النجوم « والزمن من خلال الوقت» وأقسام الوقت الكلية مثل الماضى والحاضر والمستقبل وأقسام الزمن الجزئية مثل الدقيقة والساعة والفجر والصبح والعصر والأصيل والغروب والسماء كما تناول الزمن من خلال رموز الحياة والموت وصورة الموت عند الشاعر وتحولات الزمـن الى معانى السلطان والناس والمرأة ثم تحـدث عن مواقف

الشعراء العرب قبل الاسلام من الزمن ويقول المؤلف الأستاذ عبدالاله الصائغ ·

لقد كانت معرفة الشعراء البسيطة بالزمن نتاج الظروف البيئية والقيم الاجتماعية والمعارف الفلكية فى المجتمع العربى قبل الاسلام ولذلك فمن العسير ان يعثر دارس الزمن عند أولئك على تصور فلسفى له لقد عرفوه وهابوه وتأملوه كثيرا وكتبوا فيه أجمل الأشعار وأصدقها ، ان تصور الشعراء كما يرى المؤلف ليس نابعا من التأمل العقلى بل من الاحساس والحدس والهاجس الوجداني وربما كان هذا هو السبب في غموض مفهوم الزمن أو تعدد دلالاته يتحدث المؤلف عن الزمن فيقول :

والزمان أو الدهر كالظرف الخارق السعة تتحرك داخله الكائنات وتقع فى فضائه الوقائع فليس ثمة موت أو حياة ولا سكون أو حركة ولا آلام أو مسرات خارج هذا الظرف ودارسوا الزمن يرون ان الزمن اثنان الأول الهى يحدده الأزل والثانى انسانى يحدده الوقت ويبدو أن الشاعر الجاهلى لم يكن معنيا بهذا التحديد فالزمن عنــــده طبيعى واجتماعى فالأول هو حركات الكواكب وحدوث الليل والنهار والثانى هو المتغيرات والثوابت التى تتحرك داخــــل الزمن الطبيعى كالناس والملوك والأحداث والموت والخــلود وقــد أوضح أبو هلال العسكرى فروقا بين مفهــوم الزمــان والدهــــر والوقت فيقول :

ان الفرق بين الدهر والمدة هو ان الدهر جمع أوقــات متوالية مختلفة كانت أو غير مختلفة ولهذا يقال ان الشتاء مدة ولا يقال دهر لتساوى أوقاته في برد الهواء وغير ذلك من صفاته ويقال للسنين دهر لأن أوقاتها مختلفة فى الحر والبرد

وغير ذلك من المدة ما يكون أطول من الدهر الا تراهم يقولون هذه الدنيا دهور ولا يقولون هذه الدنيا مدد والعرب تسمى الدهر « سميرا » وتجعل ابنية الليل والنهار وقد يجعلون للدهر بنات هى الأحداث التى تقع ضمن الوقت المحدد بـه قال عمرو بن قميئة :

رمتنى بنات الدهر من حيث لا أرى
فكيف بمن يـرمى وليس بـرام
وأفنى ومـا أفني من الدهـر ليلـة
ولم يغن ما أفنيت سلك نظـام
وأهلكنى تأميـل يـوم وليلـة
وتأميل عـام بعد ذاك وعـام

ولقد ارتبط الزمن برموز الحيـاة وتحـولاتها يقول المؤلف :

لاحظ الانسان مقابلة حادة وتضادا بين معانى الأشيـاء وطبائعها فثمة الحياة والموت والنور والظلمة والخير والشر وبالضد يعرف الضد اذ لولا الموت ما عرفت لذة الحياة ولولا الشر ما أدركت قيمة الخير .. وفطرة العربى منحـازة الى معانى الخير لانه باق وان طال الزمان به والشاعر الجاهلى يدرك أنه لن ينال سهمه فى الخير ما لم يسع اليه فللشر قوة مخيفة تهدد الخير . فالخير مهدد دائما والحياة مهددة بالموت والخصب مهدد بالجدب والحب مهدد بالهجر فـكأن العيش لا يستمر بدون صراع بين الخير والشر والدهر منحاز الى الشر فهو يقاتل الرجال ويلتهمهم بقسوة تنم على أن الصراع بين كفة الانسان وكفة الدهـر الشرير غير متكـافىء . وارتباط فكرة الزمن برموز الحياة تتمثل فى رؤية الشاعر

الجاهلى للبقاء ومعنى الجدة فى الأشياء هذه الجدة التى تخلق الفرح والبهجة والمسرة كما يقول عامر بن الطفيل :

فـــلا خير فى ود اذ أرث حبلــــه
وخير حبال الواصلين جديدهـــا

كما ارتبط الزمن بقيمة العيش الكريم فالحياة ليست مجرد تردد الأنفاس فى الجسد العارى عن العنفوان والكرامة والعزة ، كما قال عدى بن رعلاء الغسانى :

ليس من مات فاســـتراح بميت
انمـــا الميت ميت الاحيـــاء
انمـا الميت من يعيش ذليـــلا
سيئا بالـــه قليـــل الرجـــاء

كما أن العيش يقترن بالسعادة وهى ما يحرص الشاعر على الحياة من أجلها فان فقدت هذه السعادة فلا قيمة لحياته كما يقول طرفة بن العبد :

فلـــولا ثلاث هـــن من عيشـــة الفتى
وجدك لم أحفل متى قام عـــودى
فمنهن سبقى العـــاذلات بشربـــة
كميت متى ما تعل بالماء تزبد
وكرى اذا نادى المضاف مجنبـــا
كسيد الغضى ــ نبهته ــ المتـــورد
وتقصير يوم الدجن والدجـــن معجب
ببهكنة تحت الطـــراف المعمـــد

كما ارتبط بمفهوم الوجود والشباب ــ والماء ــ والموت ــ والأجل ــ والحتف ٠٠ يقول أمية بن أبى الصلت :

كل عيش وان تطاول دهـــرا
صـــائر مـــرة الى ان يـــزولا

فاجعل الموت نصب عينك واحذر
غولة الدهـــر ان للدهـــر غـــولا

واذا كان الزمن لصيقا بالكائنات فهو كذلك لصـــيق بالقيم ·

يقول الشاعر عن علاقة الدهر بالحب :

وانى لأنهى النفس عنها تجمـــلا
وقلبى اليها الدهر عطشان جائع

وانى لعهد الـــود راع واننى
بوصلك ما لم يطونى الموت طامـع

عبيد بن الابرص يشكو فراق الشباب

عبيد بن الابرص يشكو فراق الشباب

حفل كتاب البيان والتبين للجاحظ بروائع من الشعر والنثر قالها افذاذ الشعراء والبلغاء والخطباء والذي يتتبع هذه الروائع تبهره هذه الحكمة العالية التى تتخلل ثنايا التراث العربى متمثلة فى رؤية شعرية أو خطبة بليغة أو رسالة معجزة وتتضح الموهبة الأدبية ليس فقط فى الاجادة اللغوية والبلاغة والمحسنات البديعية وانما تتجلى أعظم ما تتجلى فى الامساك بالحقيقة فى ألفاظ قليلة وكثيرا ما جاء الشعر تعبيرا عن تجربة عاشها الشاعر وعاناها وانصهرت بين كوامنه من الأفكار والأحاسيس حتى خرجت الى الناس فى صورتها الفنية بعد زمن من الكمون فى النفس ومن بديع ما جاء فى البيان والتبين هذه الأبيات للشاعر الجاهلى عبيد بن الابرص الذى يحاول أن يلتمس العذر أمام عروسه لشبابه الذى ولى وقد يتذكر أيام الفتوة فيقول :

تلك عرسى غضبى تريد زيالى
ألبين تريد أم لدلال

ان يكن طلبك الفراق فلا أحفل ان تعطفى صدور الجمال

كنت بيضاء كالمهاة واذ
أتيك نشوان مرخيا أذيالى

فاتركي مط حاجبيك وعيشي
معنا بالرجاء والتأمال

زعمت أنني كبرت وأني قل
مالي وضن عني الموالي

وصحا باطلي وأصبحت شيخا
لا يواتي أمثالها أمثالي

ان تريني تغير الرأس مني
وعلا الشيب مفرقي وقذالي

بينما أدخل الخباء على مهضومة الكشح طفلة كالغزال

فتعاطيت جيدها ثم مالت
ميلان الكثيب بين الرمال

ثم قالت فدى لنفسك نفسي
وفداء لمال أهلك مالي

ان هذه التجربة التي يعبر عنها عبيد بن الأبرص من التجارب الانسانية الباقية فهي تصور رحيل الشباب وما فيه من نضارة وقوة وهي لحظة حتمية في حياة كل من يمتد به العمر حتى تلحقه شيخوخة لا ترحم وتلمح من خلال الأبيات ان هذه المرأة صغيرة السن ان لم تكن حبيبة بيضاء كالمهاة كما أشار الشاعر فهي شابة جميلة وليس مثلها لمثله كما تقول الأبيات فهما على طرفي نقيض من الشباب والشيخوخة من القوة والضعف من الاقبال على الحياة والأدبار نقيضان لا تنفع في رأب الصدع بينهما ذكريات بعيدة يوردها الشاعر عن قوته ونضارة عمره السابقة ومن الواضح أن هذه المرأة الجميلة الشابة غاضبة على رجلها العجوز تريد مفارقته وهو يحاول تخفيف وقع الصدمة على نفسه فيسائلها هل انت غاضبة تريدين مفارقتي بسبب الهجر حقيقة أم هو مجرد دلال ثم

يلقى أمامها بتهديد أقرب الى التسليم محاولا ان يتماسك كبرياؤه اذا كان طلبك الفراق فلا بأس من ذهابك ولكن لا داعي للسخرية مني « فاتركي مط حاجبيك » ويبدو ان الشاعر يفتح الباب أمامها للمرة الأخيرة فيقول لها عيشي على الرجاء والأمل وهيهات أن تعيش امرأة بهذا الحسن والشباب على رجاء مفقود وأمل لا شك سيخيب مع الأيام ، ثم أوضح لنا عبيد بن الابرص دعواها للفراق وعلة غضبها فقد أورد كلماتها محاولا التشكيك فيها فقال انها زعمت انني كبرت ومن الواضح ان الكبر قد جر وراءه الفقر ولم يعد قادرا على كسب المال فمن أين لها بقبول عذره ثم يعود الى تذكر سالف أيامها عندما كان فارسا مغوارا مرغوبا من النساء يمارس مغامراته الغرامية مع من يشغفن به حتى لتقول له احداهن افدى نفسك بنفسي وافدى مال أهلك بمالي . وقد لعب الغنى دورا كبيرا في العلاقات الانسانية حتى في أشد هذه العلاقات خصوصية كالعلاقة بين الرجل وزوجته فهذا أبو الأعور سعيد بن زيد يذكرنا بما قاله عبيد بن الأبرص من قبل :

تلك عرساى تنطقان على عمد الى اليوم قول زور وهتر

تسألاني الطلاق أن رأتاما لي قليلا ؟ قد جئتماني بنكر
فلعلي ان يكثر المال عندي ويقرى من المغارم ظهري

وأنشد أعرابي من بأهله :

سأعمل نص العيس حتى يكفني
غنى المال يوما أو غنى الحدثان
فللموت خير من حياة يرى لها
على الحر بالاقلال وسم هوان

كأن الغنى فى أهلـــه بورك الغنى
بغير لســـان ناطـــق بلســان

وقال آخر :

ولم أر مثل الفقر أوضـــع للفتى
ولم أر مثل المـــال ارفـــع للرذل
ولم أر عـــزا لامـــرئ كعشـــيرة
ولم أر ذلا مثل نأى عن الأهـــل
ولم أرمن عدم أضر على امرئ
اذا عاش وسط الناس من عدم العقل

وفى هذه الأبيات الأخيرة يقول الشاعر معانى كبيرة فى الفاظ يسيرة فهو يرى الفقر يخفض الرفيع ويرفع الوضيع ولا عز الا بالأهل ولا ذل الا بالانفراد والعزلة والانطواء وكل عدم لا يرقى الى انعدام العقل فهو وحده مصدر كل أذى .
وهكذا نرى ان روائع الشعر بلغت بنا مســتوى رفيعـــا فى الأحكام الفنى والامساك الوثيق بالحقيقة والتعامل الواقعى مع الحياة .

فهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٩/٢٧٧٢
ISBN ٩٧٧ ـ ٠١ ـ ٢٠٩٢ ـ ٨

– يقترب هذا الكتاب من مجموعة من العوالم الشعرية لعدد من أبرز شعراء العربية يمثلون مختلف الأجيال والاقطار والرؤى والأساليب . كما يتناول عدداً من القضايا التى تطرحها الحركة الشعرية . والتعاطف مع التجارب الشعرية التى يتصدى لها الكتاب بالتعرف والتحليل لا يذوب فى موجة من فقدان الوعى بطبيعة الجوانب المختلفة لهذه التجارب بمستوياتها وزواياها الايجابية والسلبية . لقد ابرز الكتاب صورة تجمع بين شعراء ظهروا خلال سنوات طويلة مع شعراء يقدمون بواكيرهم الناضجة فى محاولة لوصل الأجيال بعضها ببعض فى تواصل حميم . إن القاء الضوء على اللوحة الشعرية لا يكشف كل التفاصيل ولا يحصر كل الظلال ولكن حسبه أنه يوحى ببعض ذلك .

٣٠٠ قرش

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب